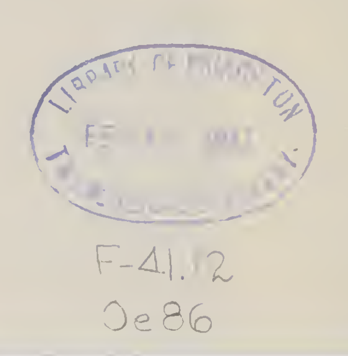




Julius Richter.
1863.



# Handbuch

der

# Musikalischen Liturgik

in der deutschen evangelischen Kirche

von

**Dr. Hermann Oesterley.**





**Göttingen.**

Vandenhoeck und Ruprecht's Verlag.

1863.

Seinem hochverehrten Lehrer

Herrn

**Consistorial-Rath Dr. Ludwig Schoeberlein,**

seinem theuren Onkel

Herrn

**Superintendenten Johannes Harmsen**

**in dankbarer inniger Liebe**

der Verfasser.

„Vor allen Dingen will ich gar freundlich gebeten haben, alle diejenigen, so diese unsere Ordnung im Gottesdienste sehen und nachfolgen wollen, dass sie ja kein nöthig Gesetz daraus machen, noch Jemandes Gewissen damit verstricken oder fahen, sondern der christlichen Freiheit nach ihrem Gefallen brauchen, wie, wo und wie lange es die Sachen schicken und fordern.“

# Inhalt.

## Musikalischer Theil.



## Liturgisch-musikalischer Theil.

---

# Sinnentstellende Druckfehler.

S. 4. Z. 8 v. o. lies Liturgie statt Liturgik.
„ 21. „ 8 „ u. „ Antiochenischen statt Antiochonisehen.
„ 25. „ 7 „ o. „ Schliessen statt Schiessen.
„ 30. „ 3 „ „ „ Incipit statt Principit.
„ 69. „ 2 „ „ „ 1563 statt 1503.
„ 121. „ 1 „ „ „ Bardesanes statt Bardosanes.
„ 134. „ 9 „ „ „ musikalischen Kunst statt musikalischen.
„ 142. „ 16 „ „ „ gewisse statt gewiss.
„ 144. „ 9 „ „ „ mannigfacher statt mannigfachen.
„ 145. „ 8 „ „ „ des statt de.
„ 175. „ 2 „ „ „ lydische statt lyrische.
„ 186. „ 3 „ u. „ zurückkehren, da statt zurückkehren. Da.
„ 197. „ 10 „ o. „ Dominantdreiklängen st. Dominantsverklängen.
„ 203. „ 6 „ „ „ im statt in
„ 224. „ 1 „ u. „ welches ihn statt welches.
„ 265. „ 1 „ u. „ labia statt labie.

# Einleitung.

Die so vielfach und dringend geforderte Regeneration des evangelischen Gemeindegottesdienstes gehört in diesem Augenblicke schon nicht mehr zu den Dingen, auf welche nur unser Wünschen und unser Streben gerichtet ist, es hat vielmehr diese Regeneration sich als ein so unabweisliches Bedürfniss, als eine so nothwendige Forderung des neuerwachten Glaubenslebens in unserer Kirche erwiesen, dass wir schon eine grosse Literatur über sie haben, dass die rechten Grundsätze und die rechten Wege für diese Regeneration schon gefunden, ja, dass vieler Orten schon Anfänge gemacht sind, das aus theoretischen Forschungen Gewonnene auch ins practische Leben einzuführen.

Dieser Einführung jedoch steht eine Reihe von Schwierigkeiten entgegen, die theils in theoretischen Bedenken gegen die Regeneration selbst oder gegen die Weise ihrer Durchführung, theils aber in practischen Hindernissen, in äusseren, selbst in blos äusserlichen Verhältnissen ihren Grund haben. Der theoretischen Bedenken zuvörderst sind Mehrere. Die hin und wieder noch auftauchende rationalistische Richtung der evangelischen Kirche stellt die Behauptung auf, dass der Liturgie eine selbstständige Bedeutung im Gemeindegottesdienste überhaupt nicht zukomme, da die Aufgabe der Kirche nur sei, die Menschen zu Christo zu führen, in der Gnade Gottes wachsen zu lassen, zu erbauen also; dass dieser Zweck des Gottesdienstes aber wesentlich nur in der Predigt erreicht werden könne, der sich desshalb Gesang uud Gebet nur als Einleitendes und Abschliessendes unterzuordnen habe.

Es führt diese Ansicht nothwendig zu einer Auflösung der Kirche, indem sie den Gipfelpunkt des kirchlichen Gemeindelebens, den Gemeindegottesdienst als solchen überflüssig erscheinen lässt: der Zweck der Erbauung der einzelnen Gemeindeglieder kann vollständig in der Privatandacht erreicht werden; es steht diese Ansicht ferner im Widerspruche mit der Sitte des ganzen Christenthums sowohl, wie speciell mit dem protestantischen Kirchenbegriffe, indem sie die Gemeinde wesentlich aus Ungläubigen zusammengesetzt auffasst, welche nach Conf. August. VII., VIII. in der Versammlung der Gläubigen nur Beimischung sind; indem sie als den Mittelpunkt und Höhenpunkt des Gemeindegottesdienstes die Predigt darstellt, der nach der Anschauung der Kirche seit dem Urchristenthume stets in der Feier des heiligen Abendmahles gelegen hat und auch durch die Reformation in die Feier des heiligen Abendmahles gelegt ist.

Andere betrachten die Liturgie als etwas Katholisches. Mit der Furcht vor katholisirenden Einflüssen wird überhaupt ein grosser Missbrauch getrieben, hier aber erscheint sie ganz besonders grundlos. Wenn wir die katholische Liturgie als dem evangelischen Prinzipe und dem Gebrauche der alten Kirche nicht entsprechend verwerfen müssen, so folgt daraus gewiss nicht, dass wir überhaupt keine Liturgie haben dürfen, sondern nur, dass wir bei der Ausbildung einer evangelischen Liturgie uns vor den Irrthümern und Mängeln der katholischen Sitte zu bewahren haben, diese Ausbildung nach den Prinzipien der evangelischen Kirche vornehmen müssen. Da wir aber aus dem Zusammenhange mit der gesammten christlichen Kirche niemals herausgerissen sind, so haben wir die Ausbildung unserer Liturgie der geschichtlichen Entwicklung dieser Kirche anzupassen, und wir werden dabei immerhin Manches von den Gebräuchen des katholischen Gottesdienstes uns aneignen müssen; dies wird aber keineswegs etwas specifisch Katholisches, oder gar Unevangelisches sein, sondern wird nur solche liturgische Stücke enthalten, die aus der alten Kirche unentstellt in die katholische Sitte übergegangen sind und nichts dem evangelischen Principe Widersprechendes in sich schliessen.

Noch Andere befürchten von der Einführung einer ausgebildeten, selbstständige Bedeutung tragenden Liturgie ein Zurückdrängen der Predigt, ein Hintansetzen von Gottes Wort und damit ein Ausarten des Gottesdienstes zu blossem Lippendienst oder Werkdienst; aber auch diese Einwände bezeichnen mehr Schwierigkeiten und Klippen, vor denen sich die Ausbildung einer solchen Liturgie zu wahren hat, als dass sie gegen die Liturgie selbst etwas Begründetes vorbrächten. Gottes Wort wird in der Liturgie sowohl gelehrt und gepredigt wie in der Predigt selbst, die objectiven Stücke der Liturgie enthalten zum grossen Theile das Wort Gottes in noch reichlicherem Maasse und in reinerer Gestalt, als die subjective Predigt; zum Lippendienst kann die Liturgie nicht werden, sobald sie dem evangelischen Prinzipe gemäss der Gemeinde die ihr gebührende Mitthätigkeit im Gottesdienste zuweist und die Mannigfaltigkeit der kirchlichen Zeiten und Feste gebührend berücksichtigt, während ein Werkdienst aus der blossen Predigterbauung so oft gemacht werden kann und leider so oft wirklich gemacht wird, wie aus einem liturgisch reicher geordneten Gemeindegottesdienste.

Das letzte Bedenken endlich, dass die Gemeinde durch die Liturgie zu der Selbstüberhebung verleitet werden könne, als stehe sie bereits fest im Glauben und in der Gnade, und dass damit dem geistlichen Stolze und der geistlichen Heuchelei Vorschub geleistet werde, findet seine Widerlegung schon durch die Hinweisung auf die Predigt, die natürlich stets einen der wichtigsten Plätze in unserem Gottesdienste einnehmen wird; noch entscheidender aber durch eine Hinweisung auf das liturgische Stück der Sündenreinigung, das den Anfang eines jeden Gemeindegottesdienstes zu bilden hat.

Wichtiger als diese theoretischen Einwände und Besorgnisse sind die Schwierigkeiten, die der Einführung einer ausgebildeten und geordneten Liturgie aus äusseren Verhältnissen erwachsen; sie liegen theils in dem Mangel an Verständniss von der Bedeutung der Liturgie bei unseren Gemeinden, theils in dem Mangel an musikalischem Sinne oder doch musikalischer Uebung bei derselben. Die liturgische und

die musikalische Bildung unserer Gemeinden muss gehoben werden, das Volk muss zum Verständnisse und zur Liebe der Liturgie erzogen werden, ehe unser Gottesdienst ein anderer werden kann, ehe wir daran denken können, der Segnungen theilhaftig zu werden, die von dem kirchlichen Leben der Gemeinden nach allen Richtungen hin zu erwarten sind. Ehe aber das Volk zum Verständnisse und zur Liebe einer ausgebildeten Liturgik erzogen werden kann, müssen die Erzieher des Volkes dazu erzogen werden, es muss vor allen Dingen dafür gesorgt werden, dass Geistliche, Cantoren und Lehrer Gelegenheit haben, über das Wesen und die Bedeutung der musikalischen Liturgik sich genügend zu unterrichten. Das aber ist es, was uns fehlt; die geistigen Leiter und Lehrer des Volkes haben gar keine oder nur sehr spärliche Gelegenheit, sich rücksichtlich der musikalischen Liturgik genügend auf ihren hohen Beruf vorzubereiten. Von den Studirenden der Theologie wird erst in einzelnen deutschen Ländern ein Nachweis ihrer Theilnahme an liturgisch-musikalischen Uebungen verlangt, nur an wenigen Universitäten ist den Studirenden Gelegenheit geboten, sich musikalisch-liturgisch auszubilden, es sind nur in einzelnen Fällen Lehrer vorhanden, die diese Ausbildung zu leiten im Stande wären; und so lange das academische Studium der Liturgik auf einen kleinen Theil der Vorlesungen über practische Theologie und der damit verbundenen Uebungen beschränkt ist, die in zwei Semestern absolvirt zu werden pflegen, so lange wird gründliche Bekanntschaft mit der Liturgik eine seltene Ausnahme, gründliche liturgisch-musikalische Bildung aber eine noch weit seltenere bleiben.

Die Bildungsanstalten der Cantoren und Organisten geben ihren Zöglingen zwar genügende allgemeine musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten, die Ausbildung für das besondere künftige Amt aber bleibt bis auf Uebung im Gesange und im Orgelspiele vollständig ausser Acht, und an den Lehrerseminarien geht es nicht besser: auf Universitäten, Conservatorien und Seminarien fehlt es an Lehrern, die neben den Studien in der Liturgik oder der Musik auch Stu-

dien in der musikalischen Liturgik oder der liturgischen Musik für die Zöglinge in ihren Anstalten möglich machten.

So sind denn diese Zöglinge auf ihr Privatstudium angewiesen; aber die Theologen verstehen zu wenig von Musik, die Musiker zu wenig von Theologie und die Seminaristen zu wenig von Beidem, als dass bis auf vereinzelte Ausnahmen von Privatstudien in der musikalischen Liturgik ein irgend erspriessliches Resultat erwartet werden könnte; um so weniger, als die bisherige Literatur ohne Anleitung kaum zu bewältigen ist, wenigstens nicht mit einem Nutzen, der zu der aufgewandten Zeit und Mühe in irgend einem Verhältnisse stände. Denn wie es an Lehrern der musikalischen Liturgik fehlt, so fehlt es auch an Lehrbüchern dieser Wissenschaft; fast alles bisher Geschriebene verfolgt wesentlich polemische Zwecke, wo es nicht nur die liturgische oder nur die musikalische Seite behandelt, oder wo es nicht Abhandlungen über einzelne Gegenstände der musikalischen Liturgik enthält. Die musikalische Liturgik fängt erst an, eine selbstständige Wissenschaft, oder doch ein selbstständiger Theil einer Wissenschaft zu werden; ein Lehrbuch, das die zerstreuten Forschungen und Resultate zusammenfasste und zu einem selbstständigen Ganzen wissenschaftlich ordnete, das damit ein Studium der musikalischen Liturgik für Theologen, Musiker und Lehrer, überhaupt für Gebildete möglich machte oder mindestens wesentlich erleichterte, ein solches Lehrbuch ist bis jetzt nicht vorhanden.

Die vorliegende Schrift ist der erste Versuch, die musikalische Liturgik als ein selbstständiges Fach wissenschaftlich zu behandeln, und sie wird auf die einem ersten Versuche kaum zu verweigernde Nachsicht ebenfalls Anspruch machen dürfen, wenn die Lösung ihrer Aufgabe, für Theologen, Musiker und Lehrer gleich nützlich und gleich verständlich zu sein, nicht in allen Stücken gelungen sein sollte.

Es scheint zur Erlangung dieser Nachsicht kaum erforderlich, alle die verschiedenartigen, nicht geringen Schwierigkeiten aufzuzählen, die bei der Anordnung der musikalischen Liturgik zu einem wissenschaftlichen Ganzen über-

wunden werden müssen; es wird genügen, darauf hinzuweisen, dass das Vorliegende keineswegs die Darstellung einer nach Inhalt und Form schon fertigen, abgeschlossenen Wissenschaft enthält, sondern im Gegentheil den Inhalt in seinen wesentlichsten Theilen, die Form durchaus sich erst zu schaffen hat, dass ein Lehrbuch der musikalischen Liturgik nicht eher möglich sein konnte, als bis eine musikalische Liturgik, gleichviel ob schon als Wirklichkeit oder vorerst nur als Ideal, existirte, dass diese aber aus der Regeneration des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik erst gewonnen werden musste.

Es ist das für Inhalt und Form des Folgenden von entscheidendem Einflusse gewesen. Nachdem sich die Nothwendigkeit herausgestellt, die Regeneration des Gottesdienstes nach der liturgischen und musikalischen Seite hin vorzunehmen, um zu einer Darstellung der musikalisch-liturgischen Wissenschaft gelangen zu können, musste sich für Inhalt und Form dieser Darstellung ein bestimmter Weg und eine feststehende Grenze von selbst ergeben. Um die Regeneration durchführen zu können, ist es vor Allem nothwendig, die Abwege der bisherigen Entwicklung und die Ursachen ihrer Degeneration aufzudecken, um diese Abwege bei dem Fortbau der Entwicklung vermeiden, um die Ursachen der Degeneration bei dem Ausbau hinwegräumen zu können. Bei der Untersuchung der bisherigen Entwickwicklung darf aber nicht nur das seit der Reformation durchlaufene Stadium oder gar die Zeit der Reformation selbst ausschliesslich in Betracht kommen, sondern wir müssen im Bewusstsein unserer Zusammengehörigkeit mit der gesammten christlichen Kirche von dieser ausgehen; der Grund, auf dem wir fortzubauen haben, ist der Gottesdienst der urchristlichen Kirche und die ganze, seit dem apostolischen Zeitalter durchlebte Entwicklung. Die Abwege dieser Entwicklung und ihre Ursachen können wir aber nur dann erkennen und vermeiden, wenn wir die aus der Idee und dem Wesen des christlichen und speciell des evangelischen Gottesdienstes sich ergebenden Forderungen für die liturgische Form und Ordnung desselben mit den Resultaten seiner

geschichtlichen Entwicklung vergleichen, wenn wir die aus der Idee der gottesdienstlichen Musik fliessenden Weisungen für die liturgisch-musikalische Gestaltung unseres Gottesdienstes zum Prüfsteine der bisherigen Ausbildung dieser musikalischen Liturgik machen.

Es ist dies der Weg, der in den höchst ausgezeichneten liturgischen Untersuchungen Ludwig Schoeberlein's bereits mit erwünschtestem Erfolge eingeschlagen ist; dass die folgenden Darstellungen diesem Wege nachgehen und ihn bis zum musikalisch-liturgischen Theile fortbauen, erlaubt dem Verfasser, sich mit inniger Freude einen dankbaren Schüler Schoeberlein's zu nennen.

---

# Liturgischer Theil.

## I. Wesen und Bedeutung des evangelischen Gemeindegottesdienstes.

Wenn wir unter Gottesdienst die Darstellung unserer Lebensgemeinschaft mit Gott zu verstehen haben, so wird christlicher Gottesdienst die Darstellung dieser Lebensgemeinschaft mit Gott durch Christus, durch den in Leiden und Tod für uns geopferten Christus sein.

Dass die Bezeichnung des Gottesdienstes als einer Darstellung einen von dem im profanen Leben mit diesem Worte Bezeichneten wesentlich verschiedenen Sinn haben muss, ist verständlich; es ist nicht von der Darstellung die Rede, welche die Kunst uns bietet, obwohl beide Arten der Darstellung genug Gemeinschaftliches haben, um überall mit einander verknüpft werden zu können, obwohl die Ausschmückung des Gottesdienstes durch die Kunst eben aus der Aehnlichkeit ihres Zweckes Grund und Berechtigung ableitet. Der Kunst ist die Darstellung selbst und allein Zweck; wenn nur die Darstellung wahr ist, ideelle Wahrheit in sich trägt, so kommt es nicht darauf an, dass das Dargestellte auch wirklich erlebt sei, reale Wahrheit habe, es kann sehr wohl eine blosse Fantasiegestaltung sein, obgleich ihm natürlich eben so wohl wirklich Erlebtes zu Grunde liegen mag.

Im Gottesdienste dagegen ist die künstlerische Seite der Darstellung zunächst nur von secundärer Bedeutung, hier bleibt die Hauptsache, dass die Darstellung auf realer Wirklichkeit beruhe, die Darstellung eines wahren Vorganges sei, wenn sie nicht als blosser Schein und blosse Heuchelei verurtheilt sein will; die künstlerische oder ästhetische Seite der gottesdienstlichen Darstellung tritt erst in der Form oder Anordnung des Gottesdienstes und seiner einzelnen Theile hervor.

Es giebt nun verschiedene Weisen, die Lebensgemeinschaft mit Gott darzustellen; verschiedene Arten des Gottesdienstes also, die sich durch verschiedene Zielpunkte der Darstellung unterscheiden: die Gottesgemeinschaft kann dargestellt werden in ihrer Beziehung auf Gott (besonders im eigentlichen Gottesdienste), auf uns selbst (wesentlich in der Privatandacht), und auf den Nächsten (in den Werken der Liebe und Mildthätigkeit, Jac. 1, 27. Röm. 12, 1.). Wir beschäftigen uns hier nur mit der engeren Bedeutung des Wortes: mit dem Gottesdienste in seiner Beziehung auf Gott.

Was den Menschen zum Gottesdienste treibt, ist der Glaube, der Glaube, in dem unsere Gemeinschaft mit Gott sich gründet, durch den wir Glieder am Leibe des Herrn sind. Wo die einzelnen Glieder dieses Leibes zum Zwecke des Gottesdienstes zusammenkommen, entsteht der Gemeindegottesdienst; der Gemeindegottesdienst aber hat neben seiner Bedeutung als Darstellung der Lebensgemeinschaft mit Gott noch die andere, dass er die Glaubensgemeinschaft mit der gesammten christlichen Kirche sowohl, wie auch mit der vollendeten himmlischen Gemeinde darstellt.

Der Gemeindegottesdienst hat also eine wesentlich andere Bedeutung als die Privatandacht. Der wesentliche Unterschied zwischen Beiden liegt eben darin, dass der Gemeindegottesdienst nicht ausschliesslich Erbauungsgottesdienst ist, wenigstens nicht lediglich den Zweck der Erbauung verfolgen soll, wenn auch das Resultat dieses Gottesdienstes für die Gemeinde als Erbauung nicht verkannt werden mag; alle gottesdienstlichen Stücke, die das Verhältniss der Gemeinde als solcher zu Gott ausdrücken, sind keine Erbau-

ungsstücke, sondern Theile der Darstellung dieses Verhältnisses; jede Absichtlichkeit der gottesdienstlichen Darstellung, wie sie durch den Zweck der Erbauung ausgesprochen wird, müsste diese Darstellung nothwendig misslingen lassen, und damit auch den vorgeschobenen Zweck, die Erbauung verfehlen. So wenig also der Gottesdienst nur ein künstlerischer Darstellung sich näherndes Spiel ist, so wenig ist er ein blosses Mittel zum Zwecke der Erbauung; freilich ist die Erbaulichkeit des Gottesdienstes ein Prüfstein seiner Vortrefflichkeit und Wahrheit, aber diese Erbaulichkeit ist nicht der Zweck des Gemeindegottesdienstes, sondern bei ihm handelt es sich nur um die bewegende Ursache, um die zum Gottesdienste treibende Kraft, und diese ist nicht die Absicht der Erbauung, sondern der Glaube.

Der christliche Gemeindegottesdienst endlich wird nicht eine blos allgemeine Anbetung Gottes, eine Anbetung Gottes im Allgemeinen enthalten, sondern eine Anbetung Gottes in Christo; im Namen des dreieinigen Gottes wird der Gottesdienst begonnen und beschlossen, sein Mittelpunkt aber ist der Name Jesu Christi.

Im christlichen Gemeindegottesdienste nun handelt die Gemeinde nicht nach eigenem Gefallen, sondern die Grundlagen und Bedingungen desselben sind ihr in Wort und Sacrament, in der Ausgiessung des heiligen Geistes und in der Verheissung des Herrn gegeben, bei ihr zu sein bis an der Welt Ende; die Form aber hat sich aus der Bedeutung und dem Wesen des Gemeindegottesdienstes zu ergeben.

Aller Gemeindegottesdienst muss von dem Sündenbewusstsein der Gemeinde ausgehen und in dem Bewusstsein von der Gnade Gottes und dem Opfer Christi seinen Abschluss finden: die Gemeinde muss bussfertig vor Gott erscheinen, um seine Gnadengaben zu empfangen. Die göttliche Gnade aber wird der Gemeinde in zweifacher Gestalt dargeboten, in Wort und Sacrament, und natürlich muss im vollständigen Gottesdienste die Darstellung des Empfanges beider Gaben Platz finden.

Da die Feier des heiligen Abendmahles den Gipfelpunkt des Gemeindegottesdienstes bildet, so hat ihr die Verkündi-

gung des Wortes vorauszugehen, ohne doch damit eine blos vorbereitende Bedeutung anzunehmen. Die Feier des heiligen Abendmahles entspricht ihrer Idee aber nur dann, wenn die ganze Gemeinde Theil daran nimmt; die jetzt leider gewöhnliche Art der Feier nach dem Schlusse des Gemeindegottesdienstes ist ein blosser Privat-Act.

Aber die Gemeinde hat nicht nur die Gaben der göttlichen Gnade zu empfangen, sie bringt auch ihrerseits Gaben dar. Auch diese Opfergaben der Gemeinde, die wir in dem Begriffe der Anbetung zusammenzufassen pflegen, und die in Sünden- und Glaubensbekenntniss, in Bitte, Preis und Dank geboten werden, müssen im Gottesdienste eine Stelle finden. Doch wird dieses Opfer der Gemeinde nicht eine selbstständige Stelle im Gottesdienste beanspruchen können, sondern die einzelnen Anbetungsstücke werden sich ihrer Bedeutung gemäss einleitend oder abschliessend um die Verkündigung des Wortes und die Feier des Sacramentes gruppiren müssen.

Wenn die Gemeinde im Empfange der göttlichen Gnadengaben als im Stande der Erneuerung befindlich sich darstellt, so steht sie doch zugleich auch im Stande der Wiedergeburt, die nicht nur eine fortwährende Entwicklung bezeichnet, wie die Erneuerung, sondern zugleich einen factisch bereits eingetretenen Zustand. Das Empfangen stellt den Stand der Erneuerung, das Darbieten den Stand der Wiedergeburt dar, jenes durch die Verkündigung von Wort und Sacrament, dieses durch die Acte der Anbetung. Sofern nun der Stand der Wiedergeburt als solcher sich gleich bleibt, müssen auch die gottesdienstlichen Formen, die diesen Stand darzustellen bestimmt sind, einen im Wesen sich gleich bleibenden Inhalt haben, und den Inbegriff dieser feststehenden Formen nennen wir L i t u r g i e, während die Bedeutung des fortwährenden Wachsens in der Gnade, und namentlich die individuellen Sorgen, Nöthe und Bedürfnisse der einzelnen Gemeinde wesentlich in der P r e d i g t ihren Ausdruck finden. Ein Gemeindegottesdienst ohne Predigt würde also nur einer geistlich schon vollkommenen, eines Wachsthums im Gnadenleben nicht mehr bedürftigen Ge-

meinde, also nur der vollendeten, himmlischen Gemeinde zukommen, während ein Gottesdienst, der nur oder wesentlich nur aus der Predigt bestände, die Gemeinde als eine Versammlung von Heiden oder von Katechumenen darstellen würde. Das Wesen der Wiedergeburt als eines in der Gnade schon stehenden, aber auch stets in der Gnade noch wachsenden Zustandes muss also im Gottesdienste durch eine gleiche Bedeutung der Predigt wie der Liturgie und durch eine organische Verbindung des Empfangens und Darbietens ausgedrückt werden, wie eine solche Durchdringung beider Momente der gottesdienstlichen Darstellung in der Feier des Sacramentes schon ihrer Idee nach enthalten ist.

Im evangelischen Gemeindegottesdienste ist das handelnde Subject die Gemeinde; die Gemeinde begeht ihren Gottesdienst als solche; sie kennt keinen besonderen Priesterstand und bedarf keines besonderen Vermittlers. In der evangelischen Kirche wird also der Geistliche theils an Gottes, theils an der Gemeinde Statt stehen: wo die Gemeinde empfängt, bietet Gott ihr die Gaben durch den Geistlichen, wo sie darbietet, ist der Geistliche der Vertreter der Gemeinde. Der Geistliche ist also der Vertreter Gottes und der Gemeinde, nicht aber Vermittler zwischen Beiden, er handelt und spricht hier im Namen Gottes, dort im Namen der Gemeinde.

## Resultate für die Ordnung des Gottesdienstes.

Aus dieser Bedeutung des Gemeindegottesdienstes im Allgemeinen und des evangelischen Gemeindegottesdienstes im Besonderen ergeben sich nun die folgenden Forderungen in Betreff der Form und Anordnung des Gemeindegottesdienstes.

Die gottesdienstliche Feier der Gemeinde zerfällt in zwei Hauptheile, die in der Verkündigung des Wortes einerseits und in der Feier des Sacramentes andererseits ihren Ziel- und Gipfelpunkt haben, und zwar so, dass die Verkündigung des Wortes vorausgeht, die Feier des heiligen

Abendmahles aber den Höhen- und Schlusspunkt des ganzen Gottesdienstes bildet. Die einzelnen Acte der Anbetung gruppiren sich um beide Theile, indem sie an die Verkündigung des Wortes nur begleitend sich anschliessen, im zweiten Theile aber, dem Wesen der Abendmahlsfeier gemäss, eine selbstständige Bedeutung annehmen. Der erste Theil hat gleichfalls in zwei Hälften zu zerfallen, von denen die erste von der Liturgie, die zweite von der Predigt eingenommen wird, während endlich dem Ganzen der Act der Sündenreinigung als Beginn des Gottesdienstes vorausgehen muss.

Aus der Stellung des Geistlichen und der Gemeinde im Gottesdienste ergiebt sich ferner für den Geistlichen, dass er nicht nach eigenem subjectiven Ermessen oder Belieben sein Amt verwalten, die Gnadengaben des Herrn der Gemeinde bieten und die Opfergaben der Gemeinde vor Gottes Angesicht bringen darf, sondern dass er in seinem gottesdienstlichen Handeln an Wort und Stiftung des Herrn gebunden ist, wo er an Gottes Statt steht, in seiner Stellvertretung der Gemeinde aber an den Glauben dieser Gemeinde, an das Bekenntniss der Landeskirche und das Bekenntniss der Confession.

Für die Gemeinde aber ergiebt sich daraus die Forderung einer selbstständigen Mitthätigkeit an den gottesdienstlichen Handlungen, als deren erste Consequenz sich die Nothwendigkeit darstellt, dass die gottesdienstliche Feier in allgemeinverständlicher Form, namentlich in der Sprache des Volkes gehalten werden muss, und die sich der Natur der Sache und der uralten kirchlichen Sitte gemäss dadurch ausspricht, dass die Gemeinde, wo der Geistliche die göttlichen Gaben ihr darbietet, diese mit Preis und Dank entgegennimmt, wo er aber die Opfer der Gemeinde dem Herrn darbringt, sich in irgend einer Form, und sei es nur durch ein „Amen", als den Mandanten des Geistlichen bethätigt.

Die passendste Form aber, in der die Gemeinde als solche ihre Empfindungen ausspricht, das passendste Mittel, die gleichen Empfindungen gemeinsam auszusprechen, ist der Gesang, und die gottesdienstliche Thätigkeit der Ge-

meinde wird sich also sowohl nach der sacramentalen wie nach der sacrificiellen Seite hin hauptsächlich im gemeinsamen Gesange auszusprechen haben. Dieser gottesdienstliche Gesang der Gemeinde wird der Bedeutung der liturgischen Stücke entsprechend theils von der ganzen Gemeinde zusammen, theils in getrennten Chören, theils aber auch — besonders wo im Gottesdienste die Bedeutung der einzelnen Gemeinde als Glied am Leibe des Herrn, als Theil der allgemeinen christlichen Kirche hervortritt, oder wo der Zusammenhang dieser Einzelgemeinde mit der vollendeten, himmlischen Gemeinde sich darstellen soll — von einem besonderen Singchore ausgeführt werden können; doch müssen auch die Darstellungen des kunstgemässen Chorgesanges von der versammelten Gemeinde durch ihr Amen, ihre Doxologie oder dergleichen zu einem Theile der gottesdienstlichen Thätigkeit der Gemeinde gestempelt werden.

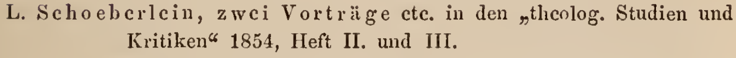
Diese Form und Ordnung des Gottesdienstes muss als die Darstellung des Gnadenlebens der Gemeinde der Hauptsache nach unveränderlich feststehen, wie die spontane, darbringende Thätigkeit, die Darstellung des Standes der Wiedergeburt der Gemeinde eine im Wesentlichsten feststehende sein musste; eine weitgehende und reiche Mannigfaltigkeit der liturgischen Formen ist aber durch den Wechsel des Kirchenjahres, durch den Wechsel der kirchlichen Zeiten und der Festkreise nicht allein ermöglicht, sondern geradezu geboten.

Die bisherigen Betrachtungen haben ausschliesslich den eigentlichen Gemeindegottesdienst, den sonn- und festtäglichen *Hauptgottesdienst* ins Auge gefasst; es findet sich aber noch eine Reihe von Gestaltungen der gottesdienstlichen Feier in den *Nebengottesdiensten*. Die verschiedenen Formen des Nebengottesdienstes unterscheiden sich von einander durch das grössere oder geringere Uebergewicht, das dem Momente des Darbringens oder des Empfangens in der gottesdienstlichen Thätigkeit der Gemeinde gestattet wird, und hierin liegt auch ihre Bedeutung und ihre Berechtigung neben der bisher betrachteten Feier der Sonn- und Festtage: während der Hauptgottesdienst die ver-

schiedenen Seiten und Richtungen der gottesdienstlichen Darstellung wenigstens in ihrer überwiegenden Mehrzahl einheitlich zusammenfasst, haben die verschiedenen Arten des Nebengottesdienstes nur einzelne Seiten der Lebensgegemeinschaft mit Gott oder der Glaubensgemeinschaft mit der irdischen und himmlischen Gemeinde zur Darstellung zu bringen.

Die beiden Hauptmomente des Gemeindegottesdienstes finden eine besondere und getrennte Pflege auch in den Nebengottesdiensten: das Sacrament in der von kleineren Kreisen besonders begangenen Abendmahlsfeier nach dem Schlusse des gewöhnlichen Hauptgottesdienstes, mit welcher die vorhergegangene Beichte im engsten Zusammenhange steht, das Wort in den sonntäglichen Metten und Vespern, denen wir die Sonnabend-Vesper beizählen dürfen, und den Wochengottesdiensten; endlich werden einzelne Seiten der gottesdienstlichen Gemeindethätigkeit vorwiegend gepflegt in den Bibel- und Betstunden, in den liturgischen Andachten und den Missionsstunden.

---




L. Schoeberlein, zwei Vorträge etc. in den „theolog. Studien und Kritiken“ 1854, Heft II. und III.

——— der evangelische Gottesdienst etc. in Formularen und Erläuterungen. 1854.

——— der evangelische Hauptgottesdienst in Formularen etc. 1855.

——— Ueber den liturgischen Ausbau des Gemeindegottesdienstes etc. 1859.

Kapp, Grundsätze zur Bearbeitung von Agenden. 1831.

Höfling, von der Composition der christlichen Gemeindegottesdienste. Programm für 1837.

Ehrenfeuchter, Theorie des christlichen Cultus. 1840.

Goldmann, „Wie sollte der sonntägliche Hauptgottesdienst eingerichtet sein?“ 1840.

Klöpper, Liturgik. 1841.
Kliefoth, die ursprüngliche Gottesdienstordnung etc. 1847. (II. Aufl. 1858—61.).
Nitzsch, pract. Theologie 1848—51. (II. Th.)
Layritz, die Liturgie eines vollständigen Hauptgottesdienstes. 1849.
Löhe, Agende für christliche Gemeinden luth. Bek. II. Aufl.
Bähr, der protestantische Gottesdienst. 1850.
——— Begründung einer Gottesdienstordnung für die evangelische Kirche. 1856.
Hommel, Liturgie lutherischer Gemeindegottesdienste. 1851.

---

## II. Uebersicht der Geschichte des christlichen Gottesdienstes.

Nachdem die Betrachtung der Idee und Bedeutung des evangelischen Gottesdienstes in allgemeinen Zügen die Grundsätze hat erkennen lassen, nach denen dieser Gottesdienst sich gestalten muss, nach denen die gottesdienstlichen Stücke sich zu ordnen und zu gruppiren haben, wird die nächste Aufgabe sein, die geschichtliche Entwicklung des christlichen Gottesdienstes zu verfolgen; und wir haben schon im Vorigen darauf hingewiesen, dass ein geschichtlicher Rückblick nur dann von rechtem Segen für die Regeneration, für den Ausbau des evangelischen Gottesdienstes sein kann, wenn wir nicht nur einen Theil der bisherigen Entwicklung, nicht nur die seit der Reformation durchlebte Zeit etwa, sondern wenn wir die ganze seit dem urchristlichen, apostolischen Zeitalter durchlaufene Ausbildung ins Auge fassen. Nur in diesem Falle können wir der Gefahr entgehen, die evangelische Kirche in ihrem Gottesdienste aus dem Zusammenhange mit der allgemeinen christlichen Kirche herauszureissen, nur unter dieser Bedingung dürfen wir hoffen, den Mängeln und Irrthümern vorzubeugen, die den Verfall der gottesdienstlichen Sitte in der griechischen und römischen Kirche herbeigeführt haben, und die Abwege zu vermeiden, auf denen auch der evangelische Gottesdienst seiner gegenwärtigen tiefen Entartung zugeführt ist.

### 1. Der urchristliche Gottesdienst.

Die gottesdienstliche Feier des Christenthums hat ihren Grund in der Verkündigung des Heils in der heiligen Schrift und in der Verwaltung des heiligen Abendmahles; Christus hat für die Ordnung des Gottesdienstes Nichts vorgeschrieben, als sein heiliges Wort, das Zeugniss von der Geburt des Heilandes, von der Menschwerdung Gottes und dem der Welt dargebotenen Heile, und sein heiliges Sacrament, das Gedächtniss seines Leidens und Sterbens, das der Welt dieses Gnadenheil erworben hat. Diesen Grundlagen des Gottesdienstes hat er die Ausgiessung des heiligen Geistes und die Verheissungen beigefügt, wo zwei oder drei versammelt seien in seinem Namen, mitten unter ihnen zu sein, und bei ihnen zu sein bis an der Welt Ende. Die weitere, äussere Gestaltung und Ordnung des Gottesdienstes hat er der Kraft und der Wirkung seiner heiligen Lehre in der Gemeinde überlassen.

#### a. Bei den Judenchristen.

Die Gläubigen jüdischer Abstammung schlossen sich zunächst noch an die gottesdienstliche Feier der jüdischen Gemeinde an, so dass sich das gottesdienstliche Leben dort noch nicht rein aussprechen konnte, wenn auch die unter Psalmengesang und Gebet gelesenen alttestamentarischen Schriftabschnitte unter besonderer Hinweisung auf die Erfüllung der Verheissungen und Weissagungen des alten Testamentes durch Christus ausgelegt wurden, und damit für die Bekehrung der anwesenden Ungläubigen ausdrücklich bestimmt waren. Das eigentlich christliche Wesen konnte sich erst in den Versammlungen entfalten, mit welchen jene ersten Christen ihr tägliches Leben weihten und heiligten, zu denen sie in ihren Häusern unter einander zusammenkamen. Diese Vereinigungen bestanden in einem Brudermahle, der Agape, bei welchem die brüderliche Liebe und Mildthätigkeit durch Darbringung von Gaben sich bezeigte,

und deren Höhepunkt die Feier des heiligen Nachtmahles war; Brod und Wein wurde der Stiftung des Herrn gemäss gereicht und von Allen genossen. An diese Feier knüpften sich neben Lobpreisungen und Gebeten mancherlei geistliche Gespräche, besonders Erzählungen aus dem Leben des Herrn und später Vorlesungen der apostolischen Briefe.

### b. Bei den Heidenchristen.

Bei den christlichen Gemeinden heidnischen Ursprunges finden wir, natürlich mit Ausnahme des Anschliessens an den jüdischen Gottesdienst, im Wesentlichen dasselbe, wie bei den Judenchristen. Auch bei ihnen bestanden gottesdienstliche Zusammenkünfte, zu denen auch Fremde Zutritt erhielten, um sie durch Auslegung des Wortes und Lebens Christi in Verbindung mit Lobgesängen und Gebeten der neuen Lehre zuzuwenden (in denen namentlich das allgemeine Priesterthum zur gottesdienstlichen Ausprägung gelangte), auch unter ihnen bestand die Sitte der abendlichen Liebesmahle, bei denen das Sacrament des Herrn im geschlossenen Kreise der Gläubigen gefeiert wurde.

Die gottesdienstliche Feier bei beiden Seiten des Urchristenthums lässt nicht verkennen, dass sie für die ersten Christen eine Vollziehung der Lebensgemeinschaft mit Christus, und eine Darstellung der Gnaden- und Glaubensgemeinschaft der Gläubigen unter einander war, in welcher das tägliche Leben geheiligt, die Gläubigen erhoben, die Schwachen gestärkt und die Ungläubigen bekehrt wurden.

---

Ausser den angeführten Schriften vergleiche:
Thiersch, die Kirche im apostolischen Zeitalter. 1852.
Harnack, der christliche Gemeindegottesdienst im apost. und altkath. Zeitalter. 1854.

---

## 2. Der altkatholische Gottesdienst.

In den folgenden Jahrhunderten wurden die gottesdienstlichen Formen des apostolischen Zeitalters genauer festgestellt und erweitert. Zunächst wurde die Feier des heiligen Abendmahles von den Agapen getrennt und mit den bisher der Verkündigung des Wortes und dem Gebete gewidmeten Zusammenkünften zu einem einzigen Gottesdienste verbunden, der dann bald nicht mehr täglich, sondern nur am Sonntage gehalten wurde, und dessen erster, dem Worte geweihter Theil auch den Ungläubigen zugänglich war, während die nachfolgende Feier des Sacramentes ausschliesslich die Gläubigen versammelte. Die Liebesmahle wurden ferner nur noch gelegentlich gehalten, und wurden allmählich zu Armenspeisungen, bis sie endlich ganz aufhörten.

Im zweiten Jahrhundert hatte die gottesdienstliche Feier etwa folgende Gestalt angenommen:

Der Gottesdienst begann mit Psalmengesang nebst Doxologie (gloria patri), worauf die Schriftvorlesungen mit Psalmen- und Hymnengesang folgten; bei der evangelischen Lesung erhob sich die Gemeinde. Hieran schloss sich die Auslegung der Schrift, nach welcher erst die Ungläubigen, dann die Katechumenen und Pönitenten unter Gebeten entlassen wurden.

Nachdem damit die Katechumenenmesse beendigt war, begrüssten die Gläubigen sich mit dem Bruderkusse und brachten ihre freiwilligen Gaben dar. Die nun folgende Eucharistie wurde durch ein Preisgebet eingeleitet, das mit dem responsorischen sursum corda begann und, wenigstens in der Antiochonischen Liturgie, von der Gemeinde mit dem Trishagion beschlossen wurde, das später überall Aufnahme gefunden hat. Der Weiheact selbst bestand aus Gebeten, in denen die Stiftungsworte des Herrn enthalten waren, und die den Segen des heiligen Geistes für die Elemente sowohl, wie für die communicirende Gemeinde erflehten, nachdem Brod und Wein dem Herrn als Dankopfer dargebracht war; unter Absingung des englischen Lobgesanges (gloria in ex-

celsis) trat die ganze Gemeinde zum Tische des Herrn, und in einer Danksagung und einem Bittgebete der Gemeinde fand die Feier ihren Schluss.

Die wichtigsten Erweiterungen, die diese Form des Gottesdienstes im dritten Jahrhundert erfuhr, bestehen in der Aufnahme einer epistolischen Lesung neben der evangelischen und in der Einschaltung eines allgemeinen Fürbittengebetes, welches theils vor dem Weihgebete, theils vor der Spendung seinen Platz fand; ausserdem wurden allmählig noch mancherlei, die einzelnen Theile einleitende, abschliessende und verbindende Gebete, Collecten und Antiphonen hinzugefügt.

Im vierten Jahrhundert brachte die immer grössere Verbreitung und endliche Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion eine Reihe von neuen Ausgestaltungen und Erweiterungen der gottesdienstlichen Formen mit sich; zunächst musste die bisherige Trennung der Katechumenen- und der Gläubigenmesse thatsächlich aufhören, wenn sie auch in der Anordnung des Gottesdienstes immer noch erkennbar blieb. Als neue Stücke sind besonders die Litanei als Einleitung zu den Oblationen und das nicänische Glaubensbekenntniss zwischen Oblation und Präfation hervorzuheben; ausserdem aber wurden fast alle liturgischen Stücke reicher ausgebildet, die einzelnen Handlungen vielfach getheilt, ein mannigfacher Wechsel in der Thätigkeit der liturgischen Personen und eine vermehrte Benutzung des Chores eingeführt. Der Umfang der Messe hatte dadurch in solcher Weise zugenommen, dass schon Basilius der Grosse und mehr noch Chrysostomus vielfache Beschränkungen vornehmen musste; aber auch die so abgekürzte (byzantinische) Liturgie leidet noch sehr an Breite und Schwulst.

Die Ordnung des Gottesdienstes im vierten Jahrhundert war also folgende: Mehrere Psalmen und Gebete bilden den Anfang, dann folgen die Vorlesungen aus der heiligen Schrift mit verbindenden Gesängen und Gebeten, nämlich eine prophetische, eine epistolische und eine evangelische Lesung, welche die Gemeinde mit dem Rufe: „Ehre sei dir, Herr“ abschliesst. Hieran schliessen sich die Gebete für die Kate-

chumenen und Pönitenten, mit denen die frühere Katechumenenmesse beendigt wurde. Die eigentliche Gläubigenmesse beginnt mit vorbereitendem Gebete resp. Litanei, Darbringung der Gaben mit Hymnengesang und Oblationsgebet, Friedenskuss und Schliessung der Thüren. Es folgt das Glaubensbekenntniss, welchem sich nach dem apostolischen Grusse ein Preisgebet als Präfation mit folgendem Trishagion und Benedictus anschliesst. Die Consecration enthielt zuerst die Lesung der Einsetzungsworte mit dem Amen der Gemeinde und einem Gebete über den Tod des Herrn, ferner die Anrufung des heiligen Geistes, Brod und Wein zu Leib und Blut Christi werden zu lassen und die Geniessenden zu segnen. Dann folgte das allgemeine Fürbittengebet, nach welchem die ganze Gemeinde das Gebet des Herrn bis zur siebenten Bitte betete, der Bischof machte mit der Doxologie den Schluss. Der Diacon sprach noch ein Segnungsgebet, und der Bischof lud die Gemeinde mit den Worten zur Spendung ein: das Heilige den Heiligen! Die Gemeinde aber erwiederte: Einer ist heilig, Einer Herr, Jesus Christus, zur Ehre Gottes des Vaters, hochgelobet in Ewigkeit! Amen. Daran schloss sich das gloria in excelsis, und unter Lobpsalmen wurde Leib und Blut Christi genossen, erst von den Priestern, dann von der ganzen Gemeinde. Antiphonen, Dankgebete und Segen bildeten den Schluss.

Es ist die Ordnung dieses Gottesdienstes wesentlich die des zweiten Jahrhunderts. Sie zeichnet sich durch Klarheit und Uebersichtlichkeit der liturgischen Handlungen, durch Wechselthätigkeit der handelnden Personen und durch Tiefe und Erhabenheit der Symbole aus. Aber schon in den Liturgieen des zweiten Jahrhunderts treten die Keime der späteren Entartung hervor: das Zurückdrängen der sacramentalen Seite auf Kosten der sacrificiellen, welches den Opferbegriff in eine schiefe, zuletzt in eine verkehrte Stellung brachte, ein besonderes Priesterthum schuf, und damit die Gemeinde, das eigentlich handelnde Subject des Gottesdienstes, in den Hintergrund treten liess. Die apostolische Zeit hatte in symbolischer Weise Brod und Wein als die Opfergabe der Gemeinde Gott dargebracht, und hatte das Sacrament als

das heilige Mahl verstanden, durch dessen Genuss die Gemeinde der Gnade des Opfers Christi theilhaftig werde; aber schon im zweiten Jahrhundert begann diese Auffassung zurückzutreten und dem Begriffe des Selbstopfers der Gemeinde Platz zu geben, bis endlich nicht mehr die Gemeindegaben, die Elemente Brod und Wein, sondern Leib und Blut Christi selbst zu einem Opfer gemacht wurden, wo dann der Weiheact den Hauptaccent der heiligen Handlung erhalten musste, der der Spendung gebührte. Hierin aber liegt der Keim aller späteren Missbräuche der heiligen Messe.

---

Ausser den früher angeführten Schriften vergleiche:
Renaudot, liturgiarum orientalium collectio. 1616 (1847).
Jobi Ludolfi, Commentarius ad histor. Aethiopiae. 1691.
Mone, lat. und griech. Messen. 1850.
Bunsen, Hyppolytus und seine Zeit. 1852—53.

---

## 3. Der Gottesdienst der griechischen Kirche.

Die Gestaltung des Gottesdienstes in der griechischen Kirche ist im Wesentlichen dieselbe geblieben, wie sie von Chrysostomus in der Byzantinischen Liturgie festgestellt war, welche fast alle übrigen orientalischen Liturgieen allmählig vollkommen verdrängt hat. Die vorher angedeuteten Mängel dieser Gottesdienstordnung haben sich in der griechischen Kirche weiter entwickelt, Leib und Blut Christi wird dem Herrn als Dankopfer dargebracht, mancherlei Gebete schliessen ausserdem die Bedeutung eines Opfers der Gemeinde in sich, Wort und Sacrament erscheinen nicht mehr als die Gnadengaben Gottes, sondern als eucharistische Gaben der Gemeinde, die Predigt hat ihre Stelle innerhalb des eigentlichen Gottesdienstes und damit alle höhere Bedeutung verloren, und die Gemeinde muss fast jeder activen Theilnahme

an der gottesdienstlichen Feier entsagen, da ihre früher so reiche Thätigkeit fast gänzlich dem Chore übertragen ist.

Von noch grösserem Einflusse als diese Mängel der liturgischen Formen ist aber die Alles überwuchernde Herrschaft der symbolischen Handlungen für den Character des Gottesdienstes in der griechischen Kirche geworden. Bis in die einzelnsten Einzelnheiten hinein wurde den gottesdienstlichen Personen und Handlungen, den heiligen Acten und Geräthschaften eine sinnbildliche Bedeutung beigelegt. Es genügt nicht, dass Bekleidung, Leuchter, Kerzen, Teppiche, alle Verrichtungen bei der Messe, alle die dabei benutzten mannigfachen Geräthe, jeder dabei geschehende Schritt und Tritt eine symbolische Beziehung auf Christus und seine verschiedenen Naturen und Tugenden, die heilige Dreieinigkeit, die Jungfrau Maria, auf Propheten und Heilige, auf Lebende und Todte hat; es genügt nicht, dass die gottesdienstliche Feier eine sinnbildliche Darstellung von der Geschichte der Einsetzung des heiligen Abendmahles bietet, sondern der griechische Gottesdienst ist zugleich eine Darstellung von unseres Herrn Leben, Leiden und Sterben, und zwar eine Darstellung, die bis in die kleinsten Züge symbolisch durchgeführt wird, ja, sie ist ein Bild von der Entwicklung der gesammten göttlichen Offenbarung, von der Schöpfung der Welt bis zur Himmelfahrt Christi.

Besonders eigenthümlich ist dem Gottesdienste der griechischen Kirche der innige Zusammenhang, in dem die Nebengottesdienste mit dem sonntäglichen Hauptgottesdienste stehen, ein Zusammenhang, der in der symbolisch-dramatischen Bedeutung dieser Feiern ihren Grund hat. Seit die alte Vigilie mit der Vesper des vorhergehenden Tages verbunden wurde, beginnt die gottesdienstliche Darstellung des Erlösungswerkes schon mit der Sonnabendsvesper, welche die Zeit von der Schöpfung der Welt bis zur Erscheinung Christi umfasst. Bis zum Beginne dieser Feier ist Alles dunkel in der Kirche, als Symbol der Nacht, die vor der Schöpfung die Welt bedeckte; dann öffnen sich unter Glockenklang die heiligen Thüren, und der Presbyter beginnt den Gottesdienst mit dem Ruhme des dreieinigen Gottes. (Zum Ver-

ständnisse des Folgenden sei darauf hingewiesen, dass der Altarraum der griechisehen Gotteshäuser durch eine hohe Gitterwand von den übrigen Theilen der Kirche abgeschlossen ist, welche oben die Bilder Jesu Christi und der Jungfrau Maria, an den Seiten zwei Nebeneingänge, in der Mitte aber die heiligen Thüren enthalten, deren Oeffnen oder Schiessen stets eine sinnbildliche Bedeutung trägt). Hierauf folgt nach der Aufforderung zum Niederknieen an die Gemeinde der Chorgesang des 10. Psalms, während dessen der Diakon mit zwei brennenden Kerzen und der Presbyter mit dem Rauchfasse zur Darstellung des Schöpfungslichtes und des belebenden Gottesodems aus dem Altarraume heraustreten und in der Kirche umhergehen. Nach dem Schlusse des Psalmes schliessen sich die heiligen Thüren wieder, um das Schliessen der Paradiesespforten nach nach dem Sündenfalle anzudeuten, und die Chöre stimmen den Gesang von Psalmversen an, die das Sündenbewusstsein und das Gnadenbedürfniss der Gemeinde aussprechen. Die Sehnsucht nach Erlösung wird gestillt, die heiligen Thüren öffnen sich, und gleich dem Heilande erscheint der Presbyter, dem der Diakon mit dem Rauchfasse vorausgeht. Nachdem Beide zurückgetreten sind, singt der Chor den Abendgesang des Athenogenes, dem eine prophetische Schriftlesung folgt. Hierauf geht der Presbyter und der Diakon mit zwei brennenden Kerzen bis zur Vorhalle der Kirche, dem alten Platze der Büssenden, um darauf hinzuweisen, dass auch sie von dem Lichte der Weissagungen erleuchtet werden sollen; mit dem Gebete Simeons, Luc. 1, 28 und dem Segen wird die Feier beschlossen.

Der Frühgottesdienst der Matutine stellt den Zeitraum von der Geburt Christi bis zum Antritte seines Lehramtes dar. Auch in diesem Theile der Feier ist die Kirche dunkel, wie die heilige Nacht, da der Herr geboren wurde; nur vor den Bildern Christi und Maria's brennen Lichter. Presbyter und Diakon erscheinen an den heiligen Thüren und sprechen ein Gebet um Erbarmen, nach welchem sie vor dem Bilde des Erlösers um Vergebung der Sünden bitten, vor dem Bilde der Jungfrau Maria diese als die Quelle der

Erbarmung anflehen. Beide treten in den Altarraum zurück, legen ihre Amtskleidung an, und der Diakon ruft dreimal „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen," worauf der Lector an das Lesepult in der Kirche tritt und das Hexapsalmium, aus einzelnen Psalmversen bestehend, vorliest, dem das kleine Gloria mit dreimaligem Halleluja folgt. Hieran schliesst sich die Synopte, die Ektenie des Hauptgottesdienstes, das allgemeine Kirchengebet mit folgender Doxologie, nach welcher die Chöre den Gesang, „Gott ist der Herr, und uns erschienen" singen und mit dem Priester wechselsweise das Troparion recitiren, eine Hymne zur Feier von Tag und Stunde. Dann verliest der Lector wieder vom Lesepult aus die Kathismen, eine Reihe von Psalmen, wie sie nach der Eintheilung des Psalters in zwanzig Lectionen vorgeschrieben ist.

Bisher ist Christi Geburt und Erscheinung zur symbolischen Darstellung gebracht, aber noch nicht sein Auftreten als Lehrer des Volkes; plötzlich wird die Kirche erhellt, die Thüren des Heiligthums öffnen sich und der Bischof erscheint mit dem Rauchfasse in einfacher Kleidung, begleitet von der übrigen Geistlichkeit, geführt von Diakonen mit brennenden Kerzen, und der ganze Zug bewegt sich durch die Kirche, während die Chöre Psalmverse zum Lobe des Herrn singen. Nach diesem Zuge, der sinnbildlichen Darstellung der Lehrthätigkeit Christi und seines Wandels mit den Jüngern, folgt als Einschaltung die Feier des Tages-Heiligen, an gewöhnlichen Sonntagen aber die Feier der Auferstehung des Herrn, in der Hauptsache bestehend aus Wechselgesängen der Chöre und der Recitation des Kanons, einer Reihe von neun auf die Feier des Tages bezüglichen und nach besonderen Gesetzen gegliederten Oden. Mit einigen Lobpsalmen und dem vom Chore und der Geistlichkeit gesungenen grossen Gloria schliesst die Feier der Matutine.

Die Feier des eigentlichen Hauptgottesdienstes beginnt damit, dass der Bischof, noch immer in einfacher Kleidung, vor den verschlossenen Thüren des Heiligthumes ein stilles

Gebet spricht, dann zu dem in der Mitte des Schiffes befindlichen Ambon, einem viereckigen erhöhten Platz tritt und sich hier von den Diakonen mit den Attributen bekleiden lässt, die ihn als die Person Christi darstellen und alle eine bestimmte symbolische Bedeutung haben. Dann spricht er den Segen über die Gemeinde und eröffnet im Namen des dreieinigen Gottes die Katechumenen-Liturgie, worauf der Diakon die Ektenie beginnt, deren einzelne Gebetsaufforderungen von dem „Herr, erbarme dich“ des Chores unterbrochen werden, und die mit einem Chorgesange zum Preise der Dreieinigkeit schliesst. Der Lector liest die neun Seligkeiten (Matth. 5, 3—12) mit Doxologie, während welcher der Diakon das Evangelienbuch aus dem Heiligthum in die Kirche trägt, bei dessen Anblick der schon vorher an die heiligen Thüren getretene Bischof mit Johannes dem Täufer spricht: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünden trägt.“ Der Bischof geht durch die geöffneten Thüren unter dem Chorgesange des Trishagion in das Heiligthum und spricht dort ein Gebet an die heilige Dreieinigkeit, nach dem ihm das Symbol der Person Christi, das Omophorion abgenommen, und um das Evangelium geschlungen wird, da er im Folgenden nur als Diener Christi auftritt, und nun das Evangelium die symbolische Bedeutung des Gottmenschen erhält. Nach dem Grusse und einem Schriftspruche folgt die epistolische Lesung, auf diese nach der Segnung des Evangelisten die Evangelienlection, und mit dem Zurücktragen des heiligen Buches ins Heiligthum ist die Darstellung der Lehrthätigkeit Christi vollendet. Es folgt noch ein Fürbittengebet, in welchem besonders der Katechumenen gedacht wird, und mit der Entlassungsformel, mit der früher die Katechumenen entlassen wurden, wird der erste Theil des Gottesdienstes abgeschlossen.

Nachdem durch das Ausbreiten das Antimensium, des vom Bischofe geweihten Tuches, der Altar als Opferaltar hergerichtet ist, beginnt die Liturgie der Gläubigen mit einem diakonischen Gebete um Frieden und Erlösung, welches wie die Ektenie von den Nothrufen des Chores unterbrochen wird und dem sich der Chorgesang der Cherubim anschiesst.

Wenn die Proskomidie nicht schon vor dem Beginne des Gottesdienstes (wie gewöhnlich) Statt gefunden hat, so folgen nun die mit symbolischen Handlungen überladenen Zurüstungsacte zur Feier des heiligen Mahles; sonst aber wird der grosse Gang mit dem Sacramente vorgenommen, der den Leidensweg des Herrn symbolisch darstellt, indem das Abendmahlsopfer vom Rüsttische durch die Kirche zum Altare gebracht wird, der nun als das Grab des Herrn gilt. Nach dieser Procession spricht der Bischof leise das Darbringungsgebet, in dem die Gaben und geistlichen Opfer dem Höchsten empfohlen werden und welches von verschiedenen allgemeinen Bitten und Fürbitten in diakonischer Form eingeleitet und beschlossen wird. Die Vorhänge der Gitterwand werden zurückgezogen und es folgt der Chorgesang des Nicänischen Glaubensbekenntnisses, dem sich die Präfation mit dem Trishagion des Chores anschliesst. Die Consecration beginnt mit einem Preisgebete, welches die Stiftungsworte enthält, dann den Segen des Herrn auf die Gaben herabruft, der sie zu Leib und Blut Christi verwandle und den daran Theilnehmenden zur Vergebung der Sünden verhelfe, und endlich der Heiligen, Lebenden und Verstorbenen gedenkt. Nach dem Chorgesange des Vater unser und einem Gebete des Bischofes werden die Vorhänge an der Gitterwand wieder vorgezogen, um an das Geheimnissvolle des Sacraments zu erinnern, und unter mannigfachen sinnbildlichen Handlungen beginnt die Communion der Geistlichkeit, welche mit einem Danksagungsgebete beschlossen wird. Darauf werden die Vorhänge wieder zurückgeschoben, die heiligen Thüren geöffnet und der Diakon trägt den Abendmahlskelch, in dem kleine Stücke des Brodes sich befinden, der Gemeinde heraus, wodurch die Erscheinung des Herrn nach der Auferstehung dargestellt wird; wenn Communicanten vorhanden sind, so wird ihnen von dem Weine und Brode aus dem Kelche gereicht, und verschiedene Dankgebete und Preisgesänge bilden mit dem Segen den Schluss der ganzen Feier.

Der Gottesdienst der griechischen Kirche stellt sich also als ein geistliches Schauspiel dar, als ein feierliches

und erhabenes Drama zwar, dessen zum grossen Theil schöne und herrliche Symbole aber in ihrer Menge erdrückt werden und unverstanden bleiben, und das einem todten Werkdienste der Gemeinde um so mehr günstig ist, als es bis auf die Lectionen das ganze Jahr hindurch in gleicher Weise dargestellt wird; der fast unvermeidlichen Gefahr einer werkdienstlichen Feier nicht einmal zu gedenken, die in der sacrificiellen Bedeutung des griechischen Gottesdienstes und ihrer Folgen enthalten ist.

Ausser früher angeführten Werken vergl.:

King, Gebräuche und Ceremonien der griechischen Kirche in Russland 1775.

v. Muralt, (Murawieff), Briefe über den Gottesdienst der morgenländischen Kirche. 1838.

Alt, der christliche Cultus. 1843 (51).

Daniel, codex liturgicus eccl. univ. IV. 1853.

## 4. Der Gottesdienst der römischen Kirche.

Die römische Gottesdienstordnung hat unter den Liturgieen des Occidentes allmählig dieselbe Bedeutung gewonnen, wie die byzantinische unter denen des Orients, und ihre Gestalt hat sich seit Gregor dem Grossen bis auf den heutigen Tag in keinem wesentlichen Punkte verändert. Die Reihenfolge der liturgischen Stücke in der Eeier der Messe ist nach dem Missale Romanum die folgende:

I. Initium missae.
II. Confiteor.
III. Introitus.
IV. Kyrie.
V. Gloria.
VI. Oratio.
VII. Epistola.
VII. Graduale.
IX. Evangelium.
X. Credo.
XI. Offertorium.

XII. Secreta.
XIII. Praefatio mit Sanctus.
XIV. Principit canon missae.
XV. Praeparatio ad communionem.
XVI. Preces ante communionem.
XVII. Sumtio.
XVIII. Communio.
XIX Postcommunio.
XX. Finis missae.
XXI. Benedictio.
XXII. Joh. 1, 1—14.

Als Vorbereitung dient das Initium missae, der 43ste Psalm und das *Confiteor*, in welchem der Priester und die Ministranten (als Vertretung der Gemeinde) gegenseitig ihre Sünden bekennen und einander die Erlassung der Schuld wünschen. Mit dem *Introitus* beginnt die Vormesse, die frühere Katechumenenmesse; er besteht aus einer Antiphon und einem Psalmverse, die nach der Kirchenzeit wechseln, und dem gloria patri, der kleinen Doxologie. Das *Kyrie eleison* ist ein Nothruf nach der Barmherzigkeit Gottes, der sich neun Mal wiederholt, drei Mal Kyrie eleison, dreimal Christe eleison und wieder drei Mal Kyrie eleison. Hieran schliesst sich unmittelbar das lobpreisende *Gloria*, die grosse Doxologie, der englische Lobgesang mit dem Laudamus te, einer späteren Erweiterung. Die folgende *Collecte* (de festo und de tempore) mit dem vorausgehenden antiphonischen Grusse Dominus vobiscum bildet die Einleitung zu den Schriftvorlesungen. Bei den durch die Perikopenordnung festgestellten Abschnitten stehen die *Epistel* an erster Stelle, welchen sich der Gesang des *Graduale* anschliesst. Das Graduale besteht aus einzelnen Psalmenversen und dem *Halleluja*, welches sich zu den *Prosen* oder *Sequenzen* verlängert. In der Fastenzeit wird statt des Halleluja ein aus Psalmversen zusammengesetzter *Tractus* gesungen. Die folgende Verlesung des *Evangelium* wird durch das responsorische: „Ehre sei Dir, Herr!“ beschlossen. Das *Credo*, das Nicänische Glaubensbekenntniss, beschliesst die Vormesse. Unter dem Chor-

gesange des Credo beginnt der Priester die eigentliche Messe mit dem Offertorium, in dem die immaculata hostia und das aquae et vini mysterium als Sühnopfer dem Herrn dargebracht wird. Die Secreta oder stillen Gebete leiten zu der Präfation über, einer Lobpreisung die auf die Feier des Tages Bezug nimmt und die durch das antiphonische sursum corda eingeleitet und mit dem Sanctus oder Trishagion, dem Lobgesange der Cherubim, vom Chore beschlossen wird. Während des Sanctus spricht der Priester stille den Canon missae, beginnend mit dem allgemeinen Fürbittengebete, dem Gebete für die Darbringer des Opfers unter Berufung auf die Heiligen, und der Bitte, das Opfer zu Leib und Blut Christi werden zu lassen. In der Verlesung der Einsetzungsworte, dem eigentlichen Consecrationsacte, geht die Wandlung vor sich, in Folge deren der Priester das Sacrament anbetet und dem Volke zur Anbetung erhebt. Es folgt ein Gebet um Annahme des nun vollendeten Opfers und Segnung der Opfernden, mit dem sich das Gedächtniss an die Verstorbenen verbindet. Die Praeparatio ad communionem enthält den Gesang des Vaterunser, bei welchem ein Stück der Hostie in den Kelch geworfen, und dreimal das agnus dei vom Priester stille gebetet wird. Als preces ante communionem singt der Chor das agnus dei weiter, während dessen der Priester selbst Leib und Blut des Herrn geniesst und dann den etwa anwesenden Communicanten den Leib reicht. Bei der Communion des Priesters singt der Chor die gewöhnlich aus einem Bibelspruche bestehende Communio. In der Postcommunio ist eine Collecte, ein stilles Gebet (finis missae), die Segnung des Volkes (benedictus) und die Verlesung von Ev. Joh. 1, 1—14 enthalten, welche die Messe beschliesst.

Von den Nebengottesdiensten der römischen Kirche kommt hier gleichfalls nur die Matutin und die Vesper in Betracht, als die einzigen Nebenfeiern, an denen die Gemeinde Theil nimmt, während die Feier der übrigen Gebetsstunden oder Horen in der römischen wie in der griechischen Kirche auf die Klöster beschränkt ist. Mit der

Feier des Frühgottesdienstes verbindet die römische Kirche meistens auch die Frühmesse, die besonders vom Volke fleissig besucht wird; im Allgemeinen zeichnen sich die Nebengottesdienste derselben durch einen reichen Gebrauch des Schriftwortes aus, um welches sich Psalmen- und Hymnen-Gesang und Gebete, in manigfacher Weise an die Bedeutung von Tag und Stunde anschliessend, gruppiren.

Wenn wir die römische Liturgie mit der griechischen vergleichen, so ist der Ersteren eine Menge von Vorzügen vor der Letzteren nicht abzusprechen. Was die äussere Gestaltung anbetrifft, so zeichnet sich die gedrängte, jedem Schwulste ferne Sprache des römischen Gottesdienstes höchst vortheilhaft aus, ferner steht hier das Symbol fast immer in einem untergeordneten Verhältnisse zu den gottesdienstlichen Handlungen und bleibt desshalb verständlich und bedeutend, und endlich gewähren die liturgischen Auszeichnungen der verschiedenen Kirchenzeiten und Feste der römischen Liturgie einen Reichthum gottesdienstlicher Formen, eine Mannigfaltigkeit lebendigen Wechsels, die der Gottesdienst der griechischeu Kirche stets hat vermissen lassen. Hinsichtlich des inneren Wesens ist als wichtigster Vorzug herauszuheben, dass die römische Kirche das Sündenbewusstsein des Priesters wie der Gemeinde zu entschiedener Geltung bringt, wie an dem Confiteor, Kyrie und Agnus Dei zu erkennen ist, und damit die sühnende Gnade des Herrn mehr in den Vordergrund der gottesdienstlichen Darstellung treten lässt.

Aber auch eine Reihe von schweren und tiefgehenden Gebrechen enthält die römische Liturgie. Ihr Grundübel ist die verkehrte Stellung des Opferbegriffes, die Leib und Blut Christi als ein Gott dargebrachtes Sühnopfer erscheinen lässt und auch mit der Verkündigung des Wortes eine mehr oder weniger ausgesprochene Opferbedeutung verbindet. Die nächsten Folgen davon sind die Herrschsft des Priesterthums und die damit verbundene Zurücksetzung der Gemeindethätigkeit. Der Priester bringt nicht mehr im Namen der Gemeinde Dankopfer dar, sondern durch die ihm als Priester inwohnende Kraft bringt er die Wandlung hervor,

und bietet Gott das so vollendete Opfer als Sühne für die Sünden der Gemeinde. In Folge dessen ist auch die Communion der Gemeinde gar nicht erforderlich, es genügt, dass der Priester das heilige Mahl geniesse. So sind denn alle der Gemeinde zukommenden liturgischen Handlungen allmählig den Ministranten oder dem Chore zugewiesen, die Gemeinde ist fast vollkommen unthätig, um so mehr als die Predigt aus der Messe verwiesen ist und die ganze Liturgie in einer fremden, dem Volke unverständlichen Sprache abgehalten wird.

Dass unter diesen Verhältnissen der römische Gottesdienst zu einem blossen Werkdienste geworden ist, dürfte kaum zu verwundern sein.

---

Daniel, codex liturgicus eccl. univ. I, 1847.
Alt, der christliche Cultus 1843 (51).

---

## 5. Der Gottesdienst der lutherischen Kirche.

Die deutsche Reformation hatte zwar zunächst nur die Aufgabe, der Werkverdienstlichkeit des katholischen Gottesdienstes entgegen zu treten, ohne eine durchaus neue Ordnung desselben zu schaffen, aber indem sie alle den Unfug und Missbrauch der römischen Messe auszukehren hatte, der jene Werkverdienstlichkeit veranlasste oder begünstigte, konnte sie endlich nicht umhin, das Uebel bei der Wurzel zu erfassen, auch der römischen Gottesdienst-Ordnung den Massstab der beiden reformatorischen Grundprincipien anzulegen, und Alles, was darin mit der Schriftgrundlage und der Rechtfertigung aus Gnade, nur durch den Glauben irgend in Widerspruch stand, entweder ganz auszumerzen, oder doch von dem anklebenden Schmutze zu reinigen.

Vor Allem war es Luther's Bedürfniss, der Verkündigung von Gottes Wort wieder die Bedeutung und die Stelle einzuräumen, die sie in der alten Kirche inne gehabt hatte; es genügte ihm nicht, dass Epistel und Evangelium

verlesen wurde, sondern er verlangte auch die Auslegung der Schrift, gab der Predigt ihre Bedeutung im Gottesdienste zurück, und wies ihr, der Sitte der alten Kirche sich anschliessend, den Platz hinter der Schriftverlesung an. Damit trat die Predigt in die Mitte des ganzen Gottesdienstes und stellte die alte Ordnung wieder her, nach welcher die Feier in zwei Haupttheile zerfiel, deren erstem die Verkündigung des Wortes zugetheilt war, während der zweite die Verwaltung des Sacramentes enthielt.

Die liturgischen Stücke des ersten Theiles mussten sich dem Grundgedanken desselben anschliessen, sie mussten eine Beziehung zu der Verkündigung des Wortes haben oder eine solche Beziehung annehmen, wenn sie nicht abgeworfen werden sollten. Aber Gottes Wort sollte nicht allein verkündigt, es sollte auch rein und lauter verkündigt werden, und es musste daher Alles fallen, was die Probe der Schriftmässigkeit nicht auszuhalten im Stande war.

Diesen Grundsätzen gemäss begann der erste Theil der deutschen Messe, wie der gereinigte Gottesdienst noch genannt wurde, mit dem Introitus, an dessen Stelle Luther aber lieber wirkliche Psalmen gesetzt hätte; die vorbereitenden Stücke, das Initium missae und Confiteor, wurden entfernt, da sie als Vorbereitung des Priesters für den Gottesdienst der Gemeinde ohne Werth erschienen, das Confiteor ausserdem im Sinne der Reformation unrein war; ihm folgte der Chorgesang des Kyrie, dem sich unmittelbar das Gloria anschloss, das aber vielfach, besonders auf Dörfern, durch den Gemeindegesang „Allein Gott in der Höh sei Ehr" ersetzt wurde. Eine Collecte (an Feiertagen durch eine Antiphone eingeleitet und immer von dem Amen der Gemeinde beschlossen) ging der Verlesung der Epistel voraus. Das Graduale wurde wesentlich beschränkt, die angehängten Tractus und Sequenzen bis auf wenige in Liedform umgewandelte abgeworfen, das ganze Stück aber auch als Hauptgesang der Gemeinde zugewiesen. Der Verlesung des Evangeliums folgte das Glaubensbekenntniss, als Symbolum Nicaenum vom Chore, oder als Lied „Wir glauben All an Einen Gott" von der Gemeinde gesungen. Ein

Gebet oder Gesang leitete die Predigt ein, und das Vater unser, bisweilen mit einer Vermahnung zum Fürbittengebete, schloss den ersten Theil der Feier ab.

Tiefer eingehende Abänderungen verlangte der zweite Theil des Gottesdienstes, denn nicht allein das Wort Gottes sollte rein und lauter gelehrt, sondern auch sein Sacrament der Stiftung gemäss verwaltet werden; hier aber waren fast an jedem Stücke Spuren des Sühnopferbegriffes oder seiner Folgen auszumerzen. An die Stelle eines Sühnopfers für die Sünden von Lebendigen und Verstorbenen musste wieder der Begriff eines Dankopfers der Gemeinde treten, die Stärkung des Glaubens und die Vergebung der Sünden aus göttlicher Gnade musste wieder als der Zweck der heiligen Communion hingestellt, und das Sacrament der Stiftung des Herrn gemäss wieder in beiden Gestalten der Gemeinde gereicht werden.

Nach Anleitung dieser Grundsätze musste zuerst das Offertorium, die Secreta und der ganze Canon missae, die Stücke, in denen der Sühnopferbegriff der Messe am prägnantesten heraustrat, unterdrückt werden. Luther setzte an die Stelle des Offertorium ein Gemeindelied, liess die Praefation mit Sanctus (an deren Stelle aber oft eine längere Vermahnung, bisweilen mit Vater unser, verlesen wurde) als Vorbereitung gelten, und stellte als Consecrationsact den Gesang der Einsetzungsworte hin, dem das Sanctus sich anzuschliessen pflegte, wo die Praefation weggefallen war. Hierauf folgte das Vater unser mit Pax domini (wenn es nicht schon vor der Consecration aufgetreten war), und unter Absingung des Agnus dei und anderer Gesänge wurde das heilige Mahl genossen. Statt der Postcommunio wurde zur Vermeidung jeden Anklanges an den Sühnopferbegriff eine Dankcollecte mit vorausgehendem Grusse und Antiphone angeordnet; den Schluss bildete ein Gemeindegesang und der mosaische Segen.

In der Anordnung der Nebengottesdienste konnte sich die Reformation enger an den Gebrauch der römischen Kirche anschliessen, da hier weniger Schriftwidriges sich eingeschlichen hatte, als in der Feier der Messe. Dem Grund

satze gemäss, dass die Gemeinde das eigentliche gottesdienstliche Subject sei, wurden aber nur die Nebenfeiern beibehalten, an denen bislang die Gemeinde sich wirklich betheiligt hatte, die Matutin und die Vesper. Nach einem einleitenden Gesange, dem Invitatorium und ähnlichen Wechselgesängen, wurden einige Psalmen mit Antiphone und Doxologie gesungen, dann die Schriftabschnitte verlesen, denen der Chorgesang des Tedeum oder Benedictus in der Matutin, das Magnificat oder nunc dimittis in der Vesper folgte, während eine Collecte mit dem Benedicamus oder da pacem den Schluss bildete: Sonntags schloss sich diesen Feiern die Früh- und die Nachmittagspredigt an, während der Sonnabendsvesper die Beichte folgte.

Die Zurückweisung des Opferbegriffes der römischen Kirche brachte die Abstellung aller der Missbräuche mit sich, die dieser Begriff in seinem Gefolge gehabt hatte; das hierarchische Element wurde entfernt, und damit auch die Mittlerstellung des Priesters im Gottesdienste, die Elevation der Hostie, die Austheilung unter Einer Gestalt, und damit auch die Feier des Sacramentes ohne Communicanten und die Abhaltung des Gottesdienstes in einer dem Volke unverständlichen Sprache. Damit aber war der Gemeinde die gottesdienstliche Stellung wieder zugewiesen, die ihr gebührte, sie selbst empfing die göttlichen Gnadengaben, sie selbst brachte ihre Opfergaben dem Herrn dar; sie nahm an allen Stücken des Gottesdienstes wieder thätigen Antheil, sei es im selbstständigen Gemeindegesange, oder im wechselnden Zusammenwirken mit dem Geistlichen und dem Chore. Bei aller gottesdienstlichen Ordnung aber wurde der evangelische Grundsatz hervorgehoben, dass sie zur Seligkeit nicht nöthig sei, und nicht die Gewissen plagen und verstricken solle, sondern in evangelischer Freiheit gebraucht werden möge, so lange es die Sachen schicken und fordern.

---

Richter, die evangelischen Kirchenordnungen des sechszehnten Jahrhunderts. 1846.

Daniel, codex liturgicus eccl. univ. II. 1848.

Höfling, liturgisches Urkundenbuch. 1854.

## 6. Der Gottesdienst der reformirten Kirche.

### a. Bei Zwingli und Calvin.

Wenn die lutherische Kirche sich auf's Engste dem römischen Gottesdienste anschloss, überall nur reinigend und veredelnd eingriff, und jede leise Veränderung durch Berufung auf die Sitte der alten Kirche zu rechtfertigen suchte, ja sogar um der Schwachen willen Mancherlei beibehielt, was die evangelischen Grundsätze lieber verworfen hätten, so verfuhr dagegen die reformirte Kirche in durchaus neugestaltender Weise. Die ganze römische Messe wurde als eine grobe Abgötterei beseitigt, und in Folge davon konnte die sonntägliche Feier wesentlich nur der Verkündigung des Wortes dienen. Der Hauptgottesdienst wurde zum blossen Predigtgottesdienste, während die Verwaltung des Sacramentes eine besondere, getrennte Feier bildete, welche die Gemeinde nur einige Male im Jahre zu begehen pflegte.

Zwingli knüpfte an das Bestehende wenigstens in der Abendmahlsfeier noch an, die aber nur an den hohen Festen Statt finden sollte: er verordnete nach dem Eingangsgebete eine epistolische Lesung, der sich das von Pfarrer und Gemeinde responsorisch zu sprechende Gloria, und eine evangelische Lection, der sich das eben so getheilte Credo anschliessen sollte. Der gewöhnliche Sonntagsgottesdienst aber enthielt an liturgischen Stücken vor der Predigt nur ein Gebet mit Vater unser und nach diesem Haupttheile der Feier nur ein Sündenbekenntniss, die offene Schuld mit einem Schlussgebet; erst zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts wurde der Gemeindegesang eingeführt.

Noch eingreifender, mit noch weniger Rücksicht auf das Alte ging Calvin in seiner Anordnung des Gottesdienstes zu Werke; da die römische Messe schon vor ihm verworfen war, glaubte er, die gottesdienstliche Feier von Grund aus neu gestalten zu müssen. Den regelmässigen Sonntagsgottesdienst leitete die Verlesung der zehn Gebote und das darauf folgende Sündenbekenntniss der offenen Schuld ein,

dem ein Psalmengesang der Gemeinde folgte. Ein Gebet um den heiligen Geist bereitet auf den Haupttheil der Feier, auf die Predigt vor, zu welcher ohne den Zwang einer Perikopenordrung die Texte frei gewählt werden; dann folgt ein Bitt- und Dankgebet, die Verlesung des apostolischen Glaubensbekenntnisses, und der Segen schliesst den Gottesdienst.

Die Feier des heiligen Abendmahles sollte nur einige Male des Jahres gehalten werden und dann dem gewöhnlichen Predigtgottesdienste nach der Verlesung des Glaubensbekenntnisses folgen. An die Recitation der Einsetzungsworte knüpft sich eine lange Vermahnung, nach welcher unter Verlesung von Schriftstellen oder Psalmengesang die Distribution Statt findet; hierauf folgt eine Danksagung, und mit dem Segen wird die Gemeinde entlassen.

Bei Zwingli enthielt die Abendmahlsfeier eine verhältnissmässig noch ziemlich reiche Liturgie, während der Predigtgottesdienst sehr dürftig ausgestattet war; umgekehrt dagegen ist bei Calvin die Feier des Sacramentes höchst einfach, und der regelmässige Sonntagsgottesdienst ein wenig reicher an liturgischen Formen, als bei Zwingli; beide Richtungen offenbaren aber eine gemeinsame Abneigung, an die bisherige Entwicklung des Gottesdienstes sich anzuschliessen, die ausser in ihrer durchgreifenden Umbildung fast aller liturgischen Stücke und der ganzen Ordnung des Gottesdienstes, auch in der mehr oder weniger vollständigen Verwerfung des Kirchenjahres, der Festkreise und Kirchenzeiten, und in einer überall durchblickenden Trockenheit und Fantasielosigkeit der gottesdienstlichen Gestaltung, in der Beseitigung jedes symbolischen und künstlerischen Elementes sich ausspricht, obwohl alle diese Mängel und Schroffheiten durch die Innerlichkeit und Tiefe des deutschen Wesens in der reformirten Kirche Deutschlands merkliche Milderungen erfahren haben. Die schweizerische und gallische Kirche dagegen, wie die der letzteren sich anschliessende niederländische und schottische Kirche hat die ursprüngliche Ordnung ihrer Reformatoren im Allgemeinen strenge beibehalten.

### b. In England.

Die englisch - bischöfliche Kirche, die vereinigte Kirche von England und Irland unterscheidet sich von den übrigen reformirten Kirchen in gottesdienstlicher Beziehung hauptsächlich dadurch, dass sie, gleich der lutherischen, den Zusammenhang mit der alten Kirche nicht aufhebt, der Ordnung der alten Liturgie im Wesentlichen sich anschliesst, die Feier des heiligen Abendmahles mit dem Morgengottesdienste verbindet und der Gemeinde eine bedeutende Mitthätigkeit an der gottesdienstlichen Feier einräumt, dass sie eine sehr ausgedehnte Schriftlesung verordnet (in welcher das alte Testament jährlich ein Mal, das neue Testament drei Mal und die Psalmen zwölf Mal gelesen werden), und eine Reihe von würdigen und schönen Symbolen, unter denen das Niederknieen der Gemeinde hervorzuheben ist, bis in die Gegenwart erhalten hat. Als Mangel erscheint dagegen die übergrosse Anhäufung der Gebete, in welcher der Gottesdienst dem Zwecke der Erbauung dienstbar gemacht wird, der Gottesdienst hauptsächlich um Gott anzubeten und zu preisen angeordnet zu sein scheint, und die geringe Mannigfaltigkeit der Liturgie, welche an die Feste und Kirchenzeiten nur in Collecte und Schriftlesung anknüpfend, das ganze Jahr hindurch wesentlich dieselbe bleibt und damit einen Mangel an geistiger Anregung empfinden lässt, der um so fühlbarer wird, als die Predigt, die nicht frei gesprochen, sondern abgelesen zu werden pflegt, nicht im Stande ist, den objectiven, starren Formen der Liturgie das Gegengewicht zu halten.

Es finden am Sonntage (wie an den Wochentagen) regelmässig zwei Gottesdienste Statt, die in liturgischer Beziehung fast völlig gleich sind; im Nachmittagsgottesdienste fehlen nur diejenigen liturgischen Stücke, die ausser der Litanei, aus der Abendmahlsliturgie der Vormittagsfeier beigefügt werden. Der Morgendienst beginnt mit einem Busspruche und der Aufforderung des Geistlichen zum Bekenntnisse der Sünden, welches in Form einer allgemeinen Beichte

vom Geistlichen vorgelesen und von der ganzen Gemeinde, die niedergekniеet ist, satzweise nachgesprochen wird. Der Geistliche erhebt sich und spricht die Absolution, welche die Gemeinde mit Amen beschliesst, knieet wieder und betet das Vater unser, das die Gemeinde noch immer knieend nachspricht. Es folgt das Responsorium „Herr, öffne du unsere Lippen“ und „O Gott, eile uns zu erretten“ mit dem Gloria patri, bei dem Alle aufstehen, und dem responsorischen Preisspruch „Preiset den Herrn!“ „der Name des Herrn sei gepriesen“, woran Verlesung oder Gesang des 95. Psalmes mit Doxologie sich anschliesst. Dann werden die vorgeschriebenen Psalmen von Geistlichem und Gemeinde responsorisch (Vers um Vers wechselnd) gelesen, wo nicht in Cathedralen und Universitätscapellen der Chorgesang für die Gemeinde eintritt. Hierauf folgt die Vorlesung aus dem alten Testamente mit gesungenem oder gesprochenem Te deum oder Benedicite und die Lection des neuen Testamentes mit Benedictus oder Jubilate, bei denen die Gemeinde sitzt. Sie erhebt sich, um dem Geistlichen das apostolische oder Athanasianische Glaubensbekenntniss nachzusprechen, mit dem die Vorlesungen beendigt sind. Zu dem folgenden Gebetsacte knieen Geistlicher und Gemeinde nieder und nach dem Grusse „der Herr sei mit euch etc.“ und dem Kyrie eleison sprechen Alle laut das Gebet des Herrn; der Geistliche erhebt sich und spricht mit der Gemeinde wechselnd das Fürbittengebet „O Herr, erzeige uns deine Barmherzigkeit.“ Das eigentliche Kirchengebet beginnt mit den Collecten, einer aus dem folgenden Communionacte, einer um Frieden und einer um Gnade, dem sich, wo Chöre angestellt sind, der Wechselgesang des Anthem anschliesst. Dann folgen die Gebete für den König, für die Königliche Familie, für Geistliche und Gemeinden, für besondere Gelegenheiten und um Erkenntniss der Wahrheit und das ewige Leben; statt der drei ersten dieser Gebete tritt aber oft die Litanei ein. Sie beginnt mit einer allgemeinen Bitte um Gottes Barmherzigkeit, die von der Gemeinde nachgesprochen wird; die folgenden einzelnen Bitten aber werden von Geistlichem und Gemeinde responsorisch gesprochen. Dann

folgt noch das Vater unser, mehrere Collecten und Gebete; und das folgende Gebet bei besonderen Veranlassungen, ausserdem das Gebet des Chrysostomus um Erkenntniss der Wahrheit und das ewige Leben bildet die Rückkehr zu der gewöhnlichen Liturgie, die dann mit dem Segen 2. Cor. 13, 13. beschlossen wird.

Beim Nachmittagsgottesdienst folgt nun Gesang und Predigt, bei der Vormittagsfeier aber schliesst sich nach einem Gemeindegesange die Communion an. Sie beginnt mit dem Gebete des Herrn und einer Abendmahlscollecte, welche die Gemeinde knieend anhört. Dann verliest der Geistliche (an höchst unpassender Stelle) die zehn Gebote, von denen jedes mit dem Rufe der Gemeinde beantwortet wird: „Herr, erbarme dich unser, und mache unsere Herzen Herzen geneigt, dies Gebot zu halten“, und nach einem Gebete für den König folgt Collecte, Epistel und Evangelium des Sonntags. Zum Anhören des Evangeliums erhebt sich die Gemeinde und bleibt bei dem folgenden Nicänischen Glaubensbekenntnisse erhoben. Hier werden die kirchlichen Ankündigungen u. s. w. verlesen, und dann folgt die Predigt. Nach der Predigt wird eine Sammlung zum Besten der Armen angestellt, während der Geistliche das Offertorium liest, welches nur die Mildthätigkeit empfehlende Schriftstellen enthält, und danach spricht er ein Gebet um Annahme der Gaben, Opfer und Gebete, und um Förderung der ganzen christlichen Kirche.

Die wirkliche Austheilung des Sacramentes geschieht gewöhnlich nur ein Mal im Monate, oft noch weit seltener, aber der bisher dargelegte Theil der Abendmahlsliturgie bis zum allgemeinen Kirchengebete wird immer gehalten, auch wenn keine Communion Statt findet. In diesem Falle wird nach dem allgemeinen Kirchengebete bei Ankündigung der Sacramentsfeier für den folgenden Sonn- oder Festtag eine Vermahnung gesprochen und, wie an allen communionlosen Sonntagen, mit Collecte und Segen geschlossen. Wird aber das Abendmahl gefeiert (wo alle Nichtcommunicirenden sich entfernen), so spricht der Geistliche eine Ermahnung an die Communicanten, nach welcher Alle knieen, um das Sünden-

bekenntniss zu sprechen, dem die Absolution nebst einigen Trostsprüchen folgt. Die mit dem responsorischen sursum corda beginnende und mit dem Trishagion schliessende Präfation, die auch eine Hinweisung auf die besonderen Feste und Zeiten enthält, leitet ein Gebet um gesegneten Genuss des heiligen Mahles und das Consecrationsgebet ein, in dem die Stiftungsworte gesprochen werden. Dann empfängt zuerst der fungirende Geistliche selbst das Sacrament und reicht es darauf den anwesenden übrigen Geistlichen und der Gemeinde, wobei Alle knieen. Nach der Austheilung spricht der Geistliche das Gebet des Herrn, das die Gemeinde Bitte für Bitte wiederholt, und eine Bitte um die göttliche Gnade oder ein Dankgebet, das Gloria mit Laudamus te, und der Friedenswunsch und Segen beschliesst die Feier.

---

Ausser früher angeführten Werken vergl.:

Ebrard, Versuch einer Liturgik vom Standpunkte der reformirten Kirche. 1843.

——— reformirtes Kirchenbuch. 1846.

Daniel, cod. lit. III. 1851.

Bähr, Begründung einer Gottesdienstordnung für die evang. Kirche. 1856.

---

## 7. Der Verfall des evangelischen Gottesdienstes.

Während die Gottesdienstordnung der anglicanischen Kirche seit einer Reihe von dreihundert Jahren fast unverändert geblieben ist, hat sich die alte deutsche Messe nur im Norden von Europa ohne wesentliche Umgestaltungen erhalten können, in der evangelischen Kirche deutscher Zunge dagegen eine Reihe von Umbildungen erleiden müssen, welche endlich nicht allein die Ordnung des Gottes-

dienstes, sondern zugleich das gesammte gottesdienstliche und kirchliche Leben der Gemeinde zu einem Grade von Armuth, Zerrissenheit und Verwahrlosung hat hinabsinken lassen, wie sie kaum entsetzlicher gedacht werden kann.

Bis zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts herrschte überall in Deutschland eine lebendige und vielseitige Thätigkeit, das von der deutschen Reformation Begonnene weiter auszubilden und ins öffentliche Leben einzuführen, und nach vielen Seiten hin sind diese Bestrebungen mit dem besten Erfolge gesegnet worden, besonders in gottesdienstlicher Beziehung. Die Predigt gelangte zu einer immer grössern Bedeutung im Gottesdienste, ohne dass damit die Feier des Sacramentes zurückgedrängt wäre, die Bibelabschnitte wurden überall in deutscher Sprache verlesen, und die Gemeinde erhielt eine wirkliche Mitthätigkeit in der gottesdienstlichen Darstellung zugewiesen, deren gesegneter Einfluss durch die reiche Ausbildung des Gemeindegesanges nur wesentlich erhöht werden konnte, wenn er auch bei der, wenigstens in den Städten, noch immer überwiegenden Bedeutung des Chorgesanges nicht zu seiner vollen Geltung kam.

Der Jammer des dreissigjährigen Krieges vernichtete einen grossen Theil der bisher gewonnenen Früchte auch auf gottesdienstlichem Gebiete, wie er das gesammte kirchliche Leben untergrub und zerstörte, und die spätere Wiedereinführung der alten Gottesdienstordnungen hat den alten Glauben und die alte Liebe der Gemeinde für die gottesdienstlichen Einrichtnngen nicht wieder zu erwecken vermocht. Als weiterhin Spener und seine Nachfolger den subjectiven Character der Privat-Andacht auch auf die objective Gottesdienstfeier der Gemeinde zu übertragen begannen, als die Gemeindelieder aufhörten liturgische Stücke, Stücke von bestimmt ausgeprägter liturgischer Bedeutung zu sein und dagegen zu blossen Andachts- oder Erbauungsliedern wurden, als der monumentale Styl des kirchlichen Gebetes dem lyrischen Ergusse des Einzelnen Platz machen musste, und man auf der Kanzel Seelsorge trieb, statt der Gemeinde Gottes Wort zu predigen, da musste der Gemeindegottesdienst zu einem Conventikel werden und der ehrwür-

dige Bau evangelischer Kirchenordnung musste zu dem Betpulte zusammenschrumpfen, an dem der Geistliche und seine Zuhörer ihre Andacht verrichteten.

Das nachfolgende Streben der Aufklärung und moralischen Besserung und die endlich ganz allgemein verbreitete kirchliche Gleichgültigkeit konnte den gänzlichen Verfall des evangelischen Gottesdienstes, der auf einen lebendigen Glauben der Gemeinde gegründet ist, nur beschleunigen und vollenden. Die Hauptsache war doch, dass man in der Predigt über die Grundsätze der Moralität belehrt wurde, und wenn man vorher ein andächtiges Gebet anhörte, als Einleitung und als Schluss ein Lied sang, oder nur verschiedene Verse desselben Liedes, so war der gottesdienstlichen Feier Genüge geschehen. Die Kirche bedurfte als eine Erbauungsanstalt keiner Liturgie, und auch die Feier des heiligen Abendmahles sank zu einem blossen Erbauungsstücke mit mehr oder weniger belehrender Tendenz hinab, so dass kein Grund da war, sie als den Haupttheil des Gemeindegottesdienstes beizubehalten, und es genügte, wenn man ein Mal im Jahre zum Tische des Herrn ging, der nach beendigtem Gottesdienste für einzelne Familien bereitet wurde.

In diesem Zustande tiefsten Verfalles ist die Feier des evangelischen Gottesdienstes in Deutschland bis in das zweite Viertel dieses Jahrhunderts hinein verblieben; aber wie die verschiedenen deutschen Länder, Provinzen und Städte schon seit der Reformation eine mehr oder weniger verschiedene Gottesdienstordnung gehabt haben, so ist auch die Entwicklung und die Entartung derselben eine sehr verschiedene geworden, in einigen Gegenden haben sich wesentliche Stücke der Liturgie selbst zur Zeit der traurigsten gottesdienstlichen Oede in ihrer ursprünglichen Form und Bedeutung erhalten, hier mehr, dort weniger, in anderen ist wenigstens diese Form nicht angetastet, wenn auch der Inhalt eine beklagenswerthe Entstellung hat erdulden müssen, und Gottlob in nur wenigen Gegenden ist der Sinn für die Bedeutung der gottesdienstlichen Feier so tief gesunken, dass ausser dem Gebete und den Einsetzungsworten des Herrn sämmtliche liturgische Stücke entfernt oder doch ihres liturgischen Charac-

ters durchaus entkleidet sind; die Adler'sche Agende von 1797, die noch heute in Schleswig-Holstein kirchliche Geltung hat, steht unter den Denkmälern dieses äussersten Grades von Verfall als abschreckendes Beispiel obenan. Bei aller Mannigfaltigkeit und Zerrissenheit der gottesdienstlichen Sitte in Deutschland und ihrer verschiedenen Stufen von Entartung lässt sich doch eine Reihe gemeinsamer Mängel und Gebrechen aufzählen, die den Zustand des Verfalles im Gottesdienste der deutschen evangelischen Kirche im ersten Viertel dieses Jahrhunderts kennzeichnen.

Zunächst ist der sonntägliche Hauptgottesdienst überall zu einem blossen Predigtgottesdienste hinabgesunken, die etwa erhaltenen liturgischen Stücke haben, wo sie der Predigt vorausgehen, kaum eine höhere Bedeutung als eine Vorbereitung und werden, wo sie nachfolgen, selten für mehr gehalten, als für einen Abschluss der Predigt; das heilige Abendmahl endlich bildet nirgends mehr den Höhepunkt des Gottesdienstes, sondern wird allgemein als ein besonderer Act vor oder nach dem regelmässigen Hauptgottesdienste nur von den besonders angemeldeten Communicanten, nicht aber von der ganzen Gemeinde gefeiert. Die Bedenken gegen das übertriebene Vordrängen der Predigt und das daraus folgende Uebergewicht der Subjectivität des Predigers im Gottesdienste werden dadurch noch bestärkt, dass der lehrhafte Predigtton sich auch in die übrigen gottesdienstlichen Stücke, in Gebete, Vermahnungen und Lieder eingeschlichen hat, und dass dem Prediger die Auswahl dieser Stücke, besonders der Gemeindelieder fast gänzlich überlassen ist, wodurch sie fast unwillkührlich in eine nähere Beziehung zu der Predigt gestellt werden müssen. So ist der Introitus, das Kyrie und Gloria zu einem allgemeinen Eingangsliede geworden, welchem ein agendarisches Gebet, aus der alten Collecte entstanden, zu folgen pflegt; die biblischen Lectionen haben sich allgemeiner erhalten, obwohl sie auch häufig nur als Predigttexte betrachtet und von der Kanzel herab verlesen werden, während das Credo fast überall verschwunden ist. Das allgemeine Fürbittengebet nebst Vater unser ist das einzige allgemein erhaltene liturgische

Stück des Predigtgottesdienstes, die Antiphonen und Collecten am Schlusse sind an den meisten Orten abgekommen, gewöhnlich wird der Schluss des Gottesdienstes durch ein beliebiges Lied und den Segen gebildet.

In ähnlicher Weise, wie dem Predigtgottesdienste, hat man auch der Feier des heiligen Abendmahles die wichtigsten liturgischen Stücke entzogen. Statt Präfation und Sanctus bildet meistens ein Liedgesang und eine Vermahnung die Vorbereitung, der Consecrationsact enthält das Vater unser und die Stiftungsworte, und ein Gebet pflegt zu der Austheilung des Sacramentes überzuleiten, während welcher man Lieder singt. Mit Danksagung und Segen wird die Feier beendet, die kaum mehr als die unentbehrlichsten Stücke in sich fasst.

Und wie die beiden Hauptheile unseres Gottesdienstes, so sind auch die einzelnen Stücke desselben, die Gebete, Vermahnungen und Lieder auf's Kläglichste verstümmelt und verunstaltet: der unkirchliche, phrasenhafte und leblose Character dieser Stücke in den neueren Agenden und Gesangbüchern ist so vielfach und dringend gerügt, dass es überflüssig erscheint, noch ein Wort darum zu verlieren; und wie der regelmässige Hauptgottesdienst, so haben in vielfach noch höherem Grade auch die Nebengottesdienste ihren Charakter und ihre Bedeutung verloren, Metten und Vespern sind fast völlig eingegangen und die hie und da noch erhaltenen Wochengottesdienste sind wie die regelmässige Nachmittagsfeier des Sonntages zu blossen Predigterbauungen oder Kinderlehren geworden, die kaum noch auf den Namen einer gottesdienstlichen Feier der Gemeinde Anspruch machen dürfen.

Aus diesen Mängeln und Gebrechen des evangelischen Gottesdienstes, wie ihn unsere Väter und zum grossen Theile noch wir selbst überkommen haben, ist eine Reihe von weiteren Uebeln hervorgegangen, deren Einfluss auf den Verfall des gottesdienstlichen Lebens nicht unbeachtet bleiben darf. Die Destruction der gottesdienstlichen Musik, die mit dem Verfalle der liturgischen Stücke und der liturgischen Bedeutung des Gemeindegesanges gleichen Schritt halten

musste, wird uns erst weiterhin näher beschäftigen, aber die Zerrissenheit und der Mangel an Zusammenhang zwischen den wenigen noch erhaltenen Stücken und Theilen des Gottesdienstes, welche lediglich durch ihre äussere Beziehung auf die Predigt zusammengehalten werden, die Dürftigkeit und Eintönigkeit der einzelnen Stücke und ihrer Anordnung, und endlich die mit dem Verfalle des Gottesdienstes zunehmende Zurücksetzung der Gemeindethätigkeit, die fast ausschliesslich auf den Liedgesang und das passive Anhören der Predigt beschränkt ist, alles dieses sind Uebel, die das gottesdienstliche Gemeindeleben so tief untergraben haben, dass die Gemeinde nur noch als eine Zuhörerschaft des Predigers erscheint, die ganze Feier des Gottesdienstes einen höchst traurigen Eindruck von Aermlichkeit, Zerfahrenheit und Unlebendigkeit hervorbringt, und in keiner Beziehung die Fähigkeit in sich trägt, das zerrüttete Gemeindeleben der evangelischen Kirche zusammenzuhalten oder gar zu heben und zu stärken.

---

Ausser früher angeführten Werken vergl.:

Kliefoth, die ursprüngliche Gottesdienstordnung in den deutschen Kirchen lutherischen Bekenntnisses etc. 1847. (II. Aufl. 1858—61.)

Harnack, tabellarische Uebersicht der Geschichte der Liturgie. 1858.

---

## 8. Die Versuche der Regeneration in neuester Zeit.

Die im Vorigen angedeuteten Ursachen und Folgen des Verfalles in dem Gottesdienste der deutschen evangelischen Kirche sind schon seit längerer Zeit fast ganz allgemein zum Bewusstsein des Volkes gekommen; das Bedürfniss der weiteren Entartung zu steuern, die Hemmnisse hinwegzuräumen, die einer naturgemässen Entwicklung, einer wirklichen Aus-

bildung des Gottesdienstes im Wege standen, und die von jenen Hemmnissen veranlassten Abwege der Entwicklung für die Folge zu vermeiden, hat schon in der Zeit des Verfalles selbst mannigfache Versuche einer Umgestaltung der gottesdienstlichen Ordnung hervorgerufen. Zunächst ist hier die evangelische Brüdergemeinde zu erwähnen, die eine Umgestaltung der gottesdienstlichen Feier sowohl durch ein Zurückgreifen zu der Sitte des apostolischen Zeitalters, wie durch eine aus der Idee des Gottesdienstes und des Gemeindelebens entwickelte neue Ordnung ihren Bedürfnissen gemäss herstellte, so dass die urchristliche Sitte der Liebesmahle und der Eintheilung der Sonn- und Wochentage in bestimmte Andachtsstunden mit der selbstständigen und eigenthümlichen Form der gottesdienstlichen Feier sich zu einem einfach schönen Ganzen verbindet. Die Sonntagsfeier beginnt um acht Uhr Morgens mit der Gemeinde-Liturgie, welcher um zehn Uhr ein höchst einfacher Predigtgottesdienst folgt, bestehend aus einem Liedgesange, Gebete, Textverlesung und Predigt, Vater unser, Segen und Schlussgesang. Um zwei Uhr folgt die Kinderstunde, in welcher der für den Tag fesgestellte Lehrtext ausgelegt wird, um drei Uhr Versammlung der Eheleute, um fünf Uhr liturgische Andacht der Abendmahlsgenossen, um sieben Uhr allgemeine Gemeindestunde, und um neun Uhr wird der Tag mit dem Abendsegen beschlossen. Die Feier der Wochentage besteht Vormittags aus einer Kinderstunde, Nachmittags aus einer Lehrstunde und der um neun Uhr gehaltenen Singstunde.

Näher stehen uns die Umgestaltungen der gottesdienstlichen Ordnung, die als Folge der Unionsbestrebungen zwischen Lutheranern und Reformirten hervortraten. Schon 1711 wurden Versuche gemacht, zu Gunsten einer solchen Union die englisch-bischöfliche Liturgie in Preussen und Hannover einzuführen, sie schlugen aber fehl und man musste sich begnügen, zunächst für die Militairgemeinden beider Kirchen einen gleichmässigen Gottesdienst herzustellen. Die folgende Zeit des tiefsten Verfalles der gottesdienstlichen Formen und besonders die Drangsale der Napoleonischen Herrschaft aber liessen endlich die Union zu

Stande kommen und mit ihr die Neugestaltung der gottesdienstlichen Feier, die in der 1822 zuerst erschienenen neuen preussischen Agende ihren Ausdruck fand.

Die Ordnung des Hauptgottesdienstes ist nach dieser Agende die folgende:

Nach einem vorbereitenden Gesange der Gemeinde eröffnet der Geistliche vom Altar aus den Gottesdienst im Namen des dreieinigen Gottes, worauf das Sündenbekenntniss nebst Spruch und kleiner Doxologie folgt. Ein dreifaches Kyrie und die grosse Doxologie schliesst sich an. Mit Gruss und Collecte werden die Schriftverlesungen eingeleitet, von denen zuerst die Epistel mit folgendem Spruche und dem Halleluja des Chores, dann das Evangelium verlesen und mit der alten Responsе „Laus tibi, Christe“ beschlossen wird. Es folgt das Credo nebst Spruch, die Präfation mit dem Trishagion des Chores, und mit dem allgemeinen Kirchengebete und dem Vater unser schliesst der liturgische Theil des Gottesdienstes. Der folgende didaktische Theil besteht aus dem vorbereiteten Hauptliede, der Predigt nebst Vater unser, den kirchlichen Ankündigungen und dem Segen. Die Gemeinde singt noch einen Liedervers, und wenn keine Communicanten vorhanden sind, so ist damit der Gottesdienst beendet; im andern Falle kehrt der Geistliche an den Altar zurück und beginnt mit einer Vermahnung den dritten Theil, die Communion. Eine Collecte leitet zur Consecration über, und mit dem Friedenswunsche wird zum Genusse des heiligen Mahles eingeladen, während dessen Abendmahlslieder gesungen werden. Das Postcommunion-Gebet, der Segen und ein kurzer Gesang bildet den Schluss.

Auch in ausserpreussischen Ländern ist für die Wiederherstellung der alten Gottesdienstordnungen und deren Ausbau, für die Verbesserung von Gesangbüchern, Choralbüchern und Agenden Mancherlei und mancherlei Gutes geschehen, die Wissenschaft hat nach allen Seiten hin ihre Forschungen auf die Umgestaltung des Gottesdienstes gerichtet, vor Allem werden die Untersuchungen und Vorschläge Schoeberlein's für den Ausbau der Liturgie vom segens-

reichsten Einflusse sein, aber es sind zum grössten Theile erst Anfänge, Versuche oder Vorschläge, die noch der Weiterbildung harren oder in der Einführung sich erst bewähren müssen, und besonders fehlt noch die Gleichmässigkeit und Einheit in den reformatorischen Bestrebungen, die so wesentlich dazu beitragen könnte, dass die Verschiedenheit der gottesdienstlichen Sitte nach Ländern, Provinzen und Ortschaften ein Ende nähme, dass die deutsche evangelische Kirche auch in gottesdienstlicher Beziehung zu einem einheitlichen Ganzen würde, ein Bedürfniss, das die obersten Kirchenbehörden der deutschen Regierungen eben so als dringend und unabweislich anerkennen, wie das deutsche Volk; davon giebt das deutsche evangelische Kirchengesangbuch Zeugniss.

Es mag also dem Wunsche nach Einheit in den ausbauenden Bestrebungen auf gottesdienstlichem Gebiete zugerechnet werden, dass die vorliegende Schrift wie im Vorhergehenden auch im Folgenden sich auf's Engste an die Untersuchungen und Vorschläge Schoeberlein's anschliesst, die als das Resultat der bisherigen Forschungen betrachtet werden müssen und als solches den Beruf in sich tragen, die Grundlage und den Ausgangspunkt aller weiteren reformatorischen Bestrebungen zu bilden, und die besonders geeignet scheinen, das Band einträchtigen und brüderlichen Strebens um alle die zu schlingen, welchen die Einführung einer „Gottesdienstordnung für die evangelische Kirche Deutschlands“ als ein würdiges und hohes Ziel vor Augen steht. Wenn Jeder an seinem Platze und nach seinen Kräften diese hohe Aufgabe zu erreichen strebt, so wird das Werk, das als eine Aufgabe unserer Zeit nicht mehr verkannt wird, bald und herrlich vollendet dastehen.

## III. Grundsätze für den Ausbau der Liturgie.

Die Vergleichung der Grundsätze, die sich aus der Betrachtung des christlichen Gottesdienstes seiner Idee nach ergeben haben, mit dem Abrisse der geschichtlichen Entwicklung dieses Gottesdienstes hat erkennen lassen, dass der gegenwärtige Zustand des evangelischen Gottesdienstes auf's Dringendste eine Umgestaltung fordert, sie wird aber auch erkennen lassen, dass keine der geschichtlich abgeschlossenen Formen des Gottesdienstes dem gegenwärtigen Bedürfnisse der deutschen evangelischen Kirche ohne Weiteres genügen kann. Als erster Grundsatz für die Umgestaltung unseres Gottesdienstes ist daher die Forderung aufzustellen, dass diese Umgestaltung eine Fortbildung, ein Ausbau sein müsse.

Wir dürfen zuerst nicht den gottesdienstlichen Bestand der Reformationszeit oder der ihr zunächst folgenden Entwicklungsperiode unverändert wiederherstellen, wenn wir unserem Bedürfnisse genügen wollen. Die damalige Ordnung des Gottesdienstes ist aus dem Widerspruche gegen die katholische Messordnung hervorgegangen und hat mit dem Unkraute auch manchen edlen und kostbaren Keim ausgejätet, wodurch aus der Reihe von liturgischen Stücken eine Anzahl wesentlicher Mittelglieder ausgefallen ist und die Klarheit und Verständlichkeit der Anordnung schwer gelitten hat; sie ist aber zugleich aus dieser katholischen Messordnung herausgewachsen und hat aus der mütterlichen Erde mancherlei Säfte aufgesogen, die in dem Wachsthume

der jungen Pflanze als ungesund sich erwiesen und krankhafte Knospen und Schösslinge getrieben haben. Wir werden also eine dreihundertjährige Entwicklung nicht überspringen und als nicht vorhanden betrachten dürfen, sondern müssen vielmehr das reformatorische Verfahren der Reformatoren einschlagen, die in der Anordnung des Gottesdienstes keineswegs allein von der Sitte des apostolischen oder des altkatholischen Zeitalters ausgegangen sind, sondern mit dem Prüfsteine der Schriftmässigkeit die gesammte Entwicklung der gottesdienstlichen Sitte bis zu ihrem jüngsten Bestande untersucht und gerade auf diesen jüngsten Bestand ihren Fortbau gegründet haben.

Eben so wenig dürfen wir aber auf einen hinter der Reformationszeit gelegenen Punkt der Entwicklung zurückgreifen, um von ihm aus die Fortbildung des Gottesdienstes zu beginnen, wir würden damit nur eine noch weitere Lebensperiode überspringen und also noch weniger eine genügende Umgestaltung, einen wirklichen Fortbau gewinnen können; aber auf der anderen Seite sind wir auch nicht ausschliesslich an die seit der Reformation durchlaufene Entwicklung gebunden, denn die Kirchenordnungen der Reformation haben im Eifer gegen den Katholicismus manche echt und rein evangelische Seiten des Gottesdienstes sehr wenig zum Ausdruck kommen lassen, die auch in der späteren Entwicklung nicht ausgebildet werden konnten, weil die Keime entweder fehlten oder nicht gepflegt wurden, denen wir nun bis in die älteste Zeit hinab nachforschen müssen; und dagegen liegen die Keime der späteren Entartung unseres Gottesdienstes oft noch weit hinter der Reformationszeit, so dass wir tief in das altkatholische Zeitalter zurückzugehen haben, um die kranke Wurzel abschneiden und ein neues Reis einsetzen zu können: immer aber werden wir bei Veränderungen und Ausgestaltungen der gottesdienstlichen Form den Gebrauch der apostolischen Zeiten zur Richtschnur nehmen müssen, da in ihnen die gottesdienstliche Idee, wenn auch nur in ihren Grundzügen, klar und entschieden ausgeprägt ist.

Wenn also der Grund, auf dem wir fortzubauen haben,

die gesammte Entwicklung des christlichen Gottesdienstes ist, so werden wir doch die Lehren und Erfahrungen, die uns die Reformationszeit bietet, zunächst und hauptsächlich berücksichtigen, wir werden nach evangelischen Prinzipien verfahren müssen, da wir den evangelischen Gottesdienst fortbilden wollen. Ueber den evangelischen Prinzipien der Schriftmässigkeit und der Rechtfertigung durch den Glauben steht aber das Prinzip der Freiheit; die evangelische Freiheit verlangt die Berücksichtigung des individuellen Bedürfnisses, der deutsche evangelische Gottesdienst muss also den Bedürfnissen des deutschen Volkes gemäss geordnet werden, deutsche Innigkeit und Tiefe, deutscher Ernst und deutsches Gottvertrauen muss in unserem Gottesdienste zur Ausprägung gelangen, wie der Volkscharakter der Engländer in ihrem prayer-book zum Ausdruck kommt. Aber es würde gerade dem deutschen Wesen nicht entsprechen, wenn wir in ganz Deutschland eine und genau dieselbe Gottesdienstordnung hätten; unsere Auffassung der evangelischen Freiheit geht noch weiter, sie lässt auch das besondere Bedürfniss der einzelnen Provinzen und Städte, ja, der einzelnen örtlichen Gemeinde gelten, und lässt die Form des Gottesdienstes diesen besonderen Bedürfnissen sich anpassen. Und wir wollen dieser evangelischen Freiheit der deutschen Gemeinden, Stämme und Völkerschaften um Alles nicht zu nahe treten, in ihr wird erst der ganze Reichthum deutschen Wesens zur Entfaltung kommen; nur darf die Freiheit der Gemeinden nicht so unbeschränkt sein, dass die gottesdienstliche Einheit der Provinzial- und Landeskirche darunter leidet, und die Selbstbestimmung der einzelnen Landeskirchen darf nicht in so unbeschränkter Weise gehandhabt werden, dass die gottesdienstliche Einheit der Volkskirche dadurch aufgehoben wird. Das ist aber bisher geschehen; die deutsche evangelische Kirche entbehrt die Gemeinsamkeit und Gleichmässigkeit der Sitte in der Richtung der Kirchen- und Gemeindeverfassung fast durchaus, und hat auch nach der gottesdienstlichen Seite hin den einzelnen Gemeinden und Landeskirchen so unbegrenzte Freiheit eingeräumt, dass ausser den allgemeinsten Grundlagen des Got-

tesdienstes und etwa dem Melodieen- und Liederschatze des deutschen Volkes wenig von einer gemeinsamen und gleichmässigen Gottesdienstordnung zu bemerken ist. Und doch ist die kirchliche Einheit des deutschen Volkes ein weit dringenderes Bedürfniss, als die Einheit auf politischem Gebiete — und bei weitem eher zu erreichen: Regierungen und Volk erkennen ebenmässig das Bedürfniss nach kirchlicher Einheit als ein höchst dringendes an, und seit die Wissenschaft eine allgemeine Gottesdienstordnung der evangelischen Kirche Deutschlands aufgestellt hat, stehen ihrer Einführung keine sonderlichen Schwierigkeiten entgegen, ausser dem etwa von den Gemeinden erhobenen Widerspruche gegen eine Beschränkung ihrer Freiheit. Aber ohne Beschränkung der Freiheit ist keine Einheit denkbar, und das deutsche Volk, das von seinen Regierungen die Aufgabe einer Reihe der wichtigsten Selbstbestimmungsrechte und von seinen Fürsten die Aufgabe einer Reihe der wichtigsten Hoheitsrechte ansprechen mag, um zu politischer Einheit zu gelangen, wird nicht anstehen, einen unendlich geringen Theil seines eigenen Selbstbestimmungsrechtes aufzugeben, um die kirchliche Einheit zu gewinnen, und das um so weniger, als das deutsche Volk nicht lange darüber in Zweifel sein kann, dass es in der neuen Ordnung nur eine eingebildete Freiheit verlieren, dass es nicht Rechte verlieren, sondern im Gegentheil eine Reihe lange verlorener Rechte und Befugnisse wiedergewinnen soll. Denn die Ordnung der evangelischen Kirche Deutschlands dringt vor Allem darauf, dass die Gemeinde in dem Gottesdienste sowohl, wie in der Verfassung und Verwaltung ihrer Kirche zu ausgedehnter und voller Mitthätigkeit gelange, nnd nach der Annahme dieser evangelischen Kirchenordnung Deutschlands wird die Landeskirche durch Nichts beschränkt sein, als durch die allgemeine Ordnung, und die einzelne Gemeinde durch Nichts, als durch die Ordnung der Landeskirche, und damit wird die evangelische Kirche das geworden sein, was den Bedürfnissen des deutschen Volkes allein genügen kann, ein einheitliches, aber reich gegliedertes Ganzes.

Alle übrigen Grundsätze für den Ausbau der Liturgie sind in den vorher dargelegten mit enthalten oder schon bei der Betrachtung der gottesdienstlichen Idee ausgesprochen, die uns neben der geschichtlichen Betrachtung bei jedem folgenden Schritte begleiten wird.

---

## IV. Ordnung des Gottesdienstes.

### 1. Die verschiedenen Arten des Gottesdienstes.

#### a. Vollständiger Hauptgottesdienst mit Gemeinde-Communion.

Unter den verschiedenen Gestaltungen der gottesdienstlichen Feier steht der Hauptgottesdienst mit Gemeinde-Communion obenan; es ist eine der wichtigsten Aufgaben der gottesdienstlichen Reformation, die Verkündigung des Wortes und die Feier des Sacramentes zu Einem Gottesdienste zu vereinigen. Schon hier müssen wir weit über die Zeit der Reformation hinausgehen, um der vollständigen Darstellung der Idee des christlichen Gottesdienstes in ihrer historischen Erscheinung zu begegnen. Unser heutiger Hauptgottesdienst enthält nur die Verkündigung des Wortes, aber nicht die Feier des Sacramentes, und es ist diese Sitte aus der Anordnung der Reformatoren hervorgegangen, die freilich die Vereinigung beider Theile zu Einem Gottesdienste als nothwendig erkannten, aber um dem Messunfuge der katholischen Kirche zu entgehen, die Bestimmung trafen, dass nur dann das heilige Abendmahl gefeiert werden solle, wenn wirklich Communicanten vorhanden seien, und die diese Feier in der Weise anordneten, dass die Communicanten nach dem ersten Theile des Gottesdienstes zum Altare traten, um das Sacrament zu empfangen, während

die nicht communicirenden Mitglieder der Gemeinde unthätig an ihren Plätzen verblieben. Wenn damit auch die Idee der Vereinigung zur Geltung gebracht wurde, so geschah es doch nicht in genügender Weise; in ihrer vollen Entfaltung verlangt die Idee des christlichen Gottesdienstes, dass die Gemeinde als solche an der Sacramentsfeier Theil nehme, dass alle der Verkündigung des Wortes beiwohnenden Gemeindeglieder (welche eben die Gemeinde darstellen) auch als Gemeinde, nicht aber nur als einzelne Glieder derselben das heilige Abendmahl feiern. Der Gebrauch der Reformationszeit machte aber die Feier des Sacramentes zu einem besondern, und zwar, da sie nicht von der ganzen Gemeinde begangen wurde, zu einem privaten Acte Einzelner, was deutlich heraustrat, als allmählig die nicht Communicirenden vor dem Abendmahle die Kirche verliessen, wo dann der Gemeindegottesdienst eben so als ein blosser Predigtgottesdienst, oder als eine blosse Feier am Worte sich erweisen musste, wie in den immer häufigeren Fällen, dass Niemand zum Genusse des Sacramentes sich gemeldet hatte.

In der römischen und griechischen Kirche ist die uralte Sitte der Vereinigung von Wort und Sacrament zu Einem Gottesdienste beibehalten, aber theils durch die Entstellung des Opferbegriffes, theils durch die Verdrängung der Predigt getrübt, und also in dieser Gestalt jedenfalls zu einer Fortbildung in der evangelischen Kirche nicht geeignet; aber in dem Gottesdienste des altkatholischen Zeitalters ist diese Vereinigung zu reiner und unverfälschter Darstellung gelangt, und hier also liegt der Punkt, an den wir anknüpfen müssen.

Der Wunsch, an die altkatholische Sitte wieder anzuknüpfen, ist schon seit langer Zeit rege geworden, und man hat geglaubt, ihm am Besten dadurch genügen zu können, dass man ohne Weiteres die Ordnung der Reformationszeit wieder herstellte. Aber die Unzuträglichkeiten, die diese Ordnung zur Reformationszeit in ihrem Gefolge gehabt hat, werden auch in unseren Tagen nicht ausbleiben können, die Feier des heiligen Abendmahles wird hier zu einem abgesonderten Acte Einzelner werden, statt ein wesentlicher

Bestandtheil des Gemeindegottesdienstes zu sein; und man hat auch bei der Erneuerung der altkatholischen Sitte von vorn herein von einer sonntäglichen Feier des Sacramentes abgesehen, und nur für einige Male im Jahre den vollständigen Gottesdienst angeordnet, an dessen Abendmahlsfeier auch die nicht communicirende Gemeinde (freilich vollkommen unthätig) Theil nehmen sollte. Die Forderung des vollständigen Gemeindegottesdienstes geht aber gerade auf eine Communion der Gemeinde aus, die Gemeinde als solche soll neben der Verkündigung des Wortes auch an der Feier des Sacramentes selbstthätigen Antheil nehmen. Eine solche Feier wird sich freilich zunächst nur einige Male im Jahre, an den hohen Festen, oder selbst nur Ein Mal, am Charfreitage, oder etwa einem für die Gemeinde-Communion besonders angeordneten Buss- und Bettage bewerkstelligen lassen, aber damit ist der Idee vorläufig auch Genüge gethan, dieser vollständige Gemeindegottesdienst würde sich im Kreise des Kirchenjahres vor den gewöhnlichen Hauptgottesdiensten ohne Abendmahlsfeier oder mit vorausgehender nachfolgender Communion einzelner Gemeindeglieder eben so hervorheben und als Höhepunkt der gottesdienstlichen Darstellungen auszeichnen, wie die festtäglichen vor den gewöhnlichen sonntäglichen Gottesdiensten. Denn dass nicht die Meinung ist, mit einer Communion der ganzen Gemeinde die bisher üblichen Abendmahlsfeiern kleinerer Kreise überflüssig zu machen oder aufzuheben, das bedarf wohl kaum der Erwähnung; nur das wäre um der Idee des christlichen Gemeindegottesdienstes und um der gottesdienstlichen Ordnung willen auf's Dringendste zu wünschen, dass auch die bisherigen Abendmahlsfeiern überall dem Predigtgottesdienste nachfolgend sich anschlössen, niemals aber ihm vorausgingen.

### b. Sonn- und festtäglicher Hauptgottesdienst.

Der sonn- und festtägliche, ohne Gemeinde-Communion verlaufende Hauptgottesdienst wird durch die Feier des hei.

ligen Wortes ausgefüllt. Doch ist damit nicht gemeint, dass die Verkündigung des Wortes, namentlich also Schriftverlesung und Predigt, den ausschliesslichen Inhalt dieses Gottesdienstes bilden solle, sondern es müssen hier, wo das Wort entschieden den einzigen Mittelpunkt der Feier darzustellen hat, die liturgischen Acte der Anbetung zu noch grösserer Vollständigkeit und noch selbstständigerer Bedeutung erhoben werden, als es in der bisherigen Ordnung zu geschehen pflegte, in der auch die Feier des Sacramentes einen wesentlichen Bestandtheil des Gottesdienstes, wenn schon nur in ideeller Weise, ausmachte, wo dann die Acte der Anbetung sich vorzugsweise um diesen zweiten Haupttheil zu gruppiren hatten. Wenn wir also die Halbheit und Schiefheit der bisherigen Sitte aufgeben wollen, in dem Predigtgottesdienste ohne Communion das Wort zum ausschliesslichen Zielpunkte machen und in ihm von der Feier des Sacramentes gänzlich absehen, während man in der bisher allein üblichen Weise der Privatfeiern des Abendmahles den Schein anzunehmen liebte, als ziele der Gottesdienst der Gemeinde wirklich auf jene Feiern Einzelner, und sich zu überreden suchte, dass dieselben einen integrirenden Bestandtheil des Gottesdienstes bildeten, möge nun die nicht communicirende Gemeinde anwesend bleiben oder nicht — wenn wir diese Halbheit der Sitte und der Wahrheit also aufgeben wollen, so werden wir den nunmehrigen Höhepunkt des Predigtgottesdienstes, die Verkündigung des Wortes, eben so reich mit den verschiedenen Acten der Anbetung umgeben müssen, als wir bisher gewohnt waren, die Feier des heiligen Abendmahles liturgisch auszuzeichnen, und es ist die selbstständige Bedeutung der Anbetungsacte im Hauptgottesdienste eine um so weniger zurückzuweisende Forderung, als ohne sie der Hauptgottesdienst in keinem Stücke von den der besonderen Pflege des Wortes gewidmeten sonntäglichen oder wochentäglichen Nebengottesdiensten unterschieden und hervorgehoben sein würde.

### c. Nebengottesdienste.

Auf die Bedeutung des Nebengottesdienstes als einer besonderen und vorzugsweisen Pflege einzelner Seiten der gottesdienstlichen Darstellung, als einer Ergänzung und Erweiterung des die wesentlichen Seiten zusammenfassenden Hauptgottesdienstes ist schon bei der Betrachtung der gottesdienstlichen Idee hingewiesen, und wir haben in der historischen Uebersicht gesehen, wie die verschiedenen Entwicklungsstufen des gottesdienstlichen Lebens diese Ergänzung und Erweiterung in verschiedener Weise zur Erscheinung kommen liessen. Die griechische Kirche, deren Hauptgottesdienst die symbolisch-dramatische Darstellung der Heilsoffenbarung Christi enthielt, stellte in Vesper und Mette die übrigen Offenbarungen Gottes von der Schöpfung der Welt bis zur Erscheinung Christi und dem Wandel des Herrn auf Erden symbolisch-dramatisch dar; die römische Kirche, deren Hauptgottesdienst wesentlich auf die Feier des heiligen Sacramentes ausging, musste ihren Nebengottesdiensten hauptsächlich die Feier des Wortes und die Acte der Anbetung zuweisen. In der evangelischen Kirche, deren Hauptgottesdienst wenigstens der Idee und der Absicht nach eine Vereinigung der Feier von Wort und Sacrament sein sollte, kam die ergänzende Bedeutung der verschiedenen Nebengottesdienste in der Weise zum Ausdruck, dass die gottesdienstliche Darstellung, die im Hauptgottesdienste als Ganzes geboten wurde, in den Nebengottesdiensten auch nach ihren verschiedenen Seiten hin zur Ausbildung gelangte.

Die evangelische Sitte nahm die römischen Matutinen und Vespern in den Kreis ihrer gottesdienstlichen Darstellungen auf; bildete die Ohrenbeichte zu einem besonderen Beichtgottesdienste um und ordnete für bestimmte Wochentage regelmässige Erbauungen am Worte an, denen sich, dem Bedürfnisse der Zeitrichtung nachgebend, später Katechismuspredigten und Bibelstunden anschlossen, bis mit dem Verfalle des gesammten kirchlichen und gottesdienstlichen Lebens auch diese besonderen Seiten desselben zusammenfielen oder unter Verlust ihrer eigenthümlichen Bedeutung

mit der sonntäglichen Hauptfeier zu einer Predigt mit Gesang und Gebet herabsanken. Mit dem Wiedererwachen des Glaubens in neuester Zeit ist aber auch das Bedürfniss nach Mannigfaltigkeit und Eigenthümlichkeit in den verschiedenen Formen der gottesdienstlichen Darstellung wieder zum Bewusstsein gekommen, und es hat den Anschein, als ob die Zeit nicht fern läge, in der diese Formen eine noch reichere und vielseitigere Ausbildung erfahren würden, als ihnen selbst zur Zeit der Reformation zu Theil geworden ist.

Die Feier des Sacramentes erhält ihre besondere Pflege zuerst in der bisher üblichen Weise der Communion neben der Abendmahlsfeier der Gemeinde und ferner in den mit beiden Weisen der Sacramentsfeier im unmittelbarsten Zusammenhange stehenden Beichtgottesdiensten, die sich in der Sitte der evangelischen Kirche allgemein erhalten haben. Die Vorlesung und Erklärung der heiligen Schrift kommt in noch ausgedehnterer Weise als im Hauptgottesdienste in den Nebengottesdiensten zur Geltung, die theils als Sonntags-Matutinen und Vespern, Frühpredigten und Nachmittagsgottesdienste, theils als Wochengottesdienste im Gebrauche sind. Wenn wir die verschiedenen Formen der gottesdienstlichen Feier in ihrem Zusammenhange auffassen, so wird sich für die Sonntagsmatutin als Vorbereitung zum Hauptgottesdienste besonders die alttestamentarische Schriftlesung mit oder ohne Auslegung, aber in Verbindung mit dem liturgischen Gebetsdienste nach dem Vorbilde der alten Ordnung für die Matutin empfehlen; jedoch wird gerade der Frühgottesdienst schwerer zur allgemeinen Sitte werden, wenn er nicht localen oder individuellen Bedürfnissen zu genügen, zur Frühpredigt sich gestaltet. Die Nachmittagsgottesdienste dagegen sollen als die Ergänzung der Hauptfeier eingehende Auslegung der Schrift und der kirchlichen Lehre darbieten, sei es in selbstständigen Katechismuspredigten oder in Anschluss an die Lehre der Jugend, welcher der Katechismus zu Grunde gelegt wird. Hier und da hat sich neben dem Frühgottesdienste oder anstatt desselben auch ein eigentlicher Abendgottesdienst, die eigentliche Sonn-

tagsvesper erhalten, oder wieder einführen lassen, in welcher die Verbindung von Schriftlesung, Gesang und Gebet dem Bedürfnisse der Erbauung des Einzelnen und der Unabhängigkeit von der Individualität des Geistlichen entgegen gekommen ist.

Die Wochengottesdienste sind fast überall bis auf Eine Predigt weggefallen, dagegen ist in den Bibel- und Betstunden ein neuer Kreis gottesdienstlicher Feiern eröffnet, die eine höchst segensreiche Erweiterung der Sonntagsfeiern zu werden versprechen; um so mehr, als in ihnen einige Aussicht vorhanden ist, eine fortlaufende Lesung der ganzen heiligen Schrift zur evangelischen Sitte werden zu lassen, zu einer Sitte, die nicht eifrig genug erstrebt werden kann und nicht freudig genug begrüsst werden könnte. Kaum weniger wünschenswerth ist die Erneuerung der Passions- und überhaupt der Fastengottesdienste nach den Vorschlägen Schoeberlein's und die allgemeine Einführung der liturgischen Andachten, die dort, wo regelmässige Abendgottesdienste schon gebräuchlich sind, besonders passend wenigstens zur Hervorhebung der Fest- und Feiertage als Sonnabends-Vespern angeordnet zu werden verdienten. Zu den Wochengottesdiensten sind endlich noch die ausserordentlichen Feiern zu zählen, die, ohne unmittelbar den gottesdienstlichen Darstellungen der Gemeinde anzugehören, doch in mannigfacher Weise als Begräbnissfeiern, Missionsstunden, Versammlungen des Gustav-Adolf-Vereins, der Bibelgesellschaften u. s. w. der Gemeinde zu Förderung und Segen gereichen können.

---

## 2. Liturgische Anordnung.

### a. Im vollständigen Hauptgottesdienste mit Gemeinde-Communion.

Bei der Darstellung der allgemeinen Anordnung des Gottesdienstes haben wir von der vollständigsten Form des-

selben, von dem Hauptgottesdienste mit Gemeinde-Communion auszugehen. Die Feier beginnt mit dem Introitus, in welchem die Gemeinde auf die Bedeutung des Tages vorbereitet wird. Der Introitus wird durch ein Orgelvorspiel, ein allgemeines Gottesdienstlied der Gemeinde oder die Psalmodie des Chores eröffnet, welche aus zusammenhängenden oder zusammengesetzten Psalmversen oder andern namentlich alttestamentarischen Stellen besteht und weissagend auf das Heilsfactum des Tages oder der Kirchenzeit hinweist, mit der kleinen Doxologie schliessend. Indessen ist der Geistliche an den Altar getreten, begrüsst im Namen des dreieinigen Gottes die Gemeinde, welche mit ihrem Amen antwortet, und kündigt in dem biblischen Eingangsspruche die Bedeutung des Tages an, die im Eingangsliede der Gemeinde ihre weitere Ausführung findet.

Aber ehe die Gemeinde der Gnade des Tages theilhaftig werden kann, muss sie sich vor Gott demüthigen, ihre Sünden bekennen und die Gnadenversicherung des Herrn empfangen; es folgt der Act der Sündenreinigung, bestehend aus dem Sündenbekenntnisse und der Gnadenversicherung, dem alten Kyrie und Gloria in ihrer liturgischen Vermittlung. Den Bussspruch und das Bussgebet des Geistlichen beantwortet die Gemeinde mit dem Kyrie, und der Herr versichert sie durch den Mund seines Dieners in einem Trostspruche seiner Gnade, worauf in Lobsprüchen des Geistlichen und dem Gloria der Gemeinde dem Höchsten Lob und Dank dargebracht wird.

Nun ist die Gemeinde würdig vorbereitet zu ihren weiteren gottesdienstlichen Darstellungen sowohl, wie speciell zu dem Empfange der göttlichen Gnadengaben, die ihr zunächst im heiligen Worte des Herrn und zwar in der Verlesung der Schriftabschnitte dargeboten werden. Geistlicher und Gemeinde begrüssen sich mit geistlichem Grusse und flehen in einer Collecte um die Gnade, deren Feier der Tag besonders geweiht ist. Es wird dann zuerst die Heilsthatsache des Tages selbst verkündigt, wie sie in den evangelischen Abschnitten erzählt ist (über die weiteren Gründe, die evangelische der epistolischen Lesung vorangehen zu

lassen, vergl. Schoeberlein's Werke), und Gemeinde und Chor preisen im Graduale die Gnade des Herrn; darauf wird die Epistel verlesen, welche an die Heilsnachricht des Evangeliums erklärend, belehrend und mahnend anknüpft, und ihr folgt ein Epistelspruch, der in einem lobpreisenden Halleluja abschliesst.

An die Schriftlesung reiht sich das Credo, in welchem die Gemeinde ihren Glauben an die Heilswahrheiten der heiligen Schrift bekennt und ihren Zusammenhang mit der allgemeinen Kirche, die auf diese Wahrheiten gegründet ist, ihre Gliedschaft an dem Leibe der Kirche ausspricht.

Als letzte Form der Verkündigung des Wortes Gottes folgt die Predigt, welche auf Grund der heiligen Schrift und des kirchlichen Bekenntnisses für die besonderen geistlichen Bedürfnisse der Gemeinde bestimmt ist, eingeleitet und beschlossen durch ein Lied der Gemeinde; und nachdem die kirchlichen Ankündigungen verlesen und deren Inhalt der Fürbitte der Gemeinde empfohlen worden, schliesst der Priester mit dem Friedensgrusse die Feier des göttlichen Wortes ab.

Als Vorbereitung zur nun beginnenden Feier des Sacramentes singt die Gemeinde das Offertorium, ein Opferlied, in welchem die Gemeinde ihr eignes Selbst dem Herrn zum Opfer bringt, und während dessen die Opfer der mildthätigen Liebe eingesammelt werden, und der Geistliche den Altar zum heiligen Mahle rüstet.

Dem Grusse und der Abendmahlscollecte folgt die Präfation, der feierliche Lobgesang, in dem die irdische Gemeinde sich dem Jubel der himmlischen Heerschaaren in Preis und Danksagung anschliesst, der an die besondere Festgnade des Tages anknüpfend in dem Trishagion seinen Gipfelpunkt erreicht. Als zweiter Theil des einleitenden Gebetsactes folgt das allgemeine Fürbittengebet, in dem sich der Blick der Gemeinde von der Seligkeit des Himmels zur Noth dieser Erde niedersenkt.

So vorbereitet, beginnt die Feier des Sacramentes selbst mit dem Weihgebete, in dem der Segen des himmlischen Vaters erfleht wird, die dargebrachten Gaben zu Leib und

Blut des Herrn werden zu lassen, und Allen, die davon essen und trinken, damit zum ewigen Leben zu verhelfen, und den Weihworten, den Stiftungsworten des Herrn; der Gesang des Agnus Deis, „Christe, du Lamm Gottes“ beschliesst den Weiheact. Im Vater unser bezeugt die Gemeinde ihre Kindschaft zu ihrem Vater im Himmel und erfleht in einem Segnungsgebete den würdigen Genuss des heiligen Mahles.

Auf die Einladung des Geistlichen wird das Sacrament mit den Worten des Herrn der Gemeinde gereicht, während Chorgesänge und Gemeindelieder zum Lobe des Herrn ertönen.

Nach der Spendung folgt Antiphone und Danksagungsgebet, das die Gemeinde in dem Liede „Gott sei gelobet und gebenedeiet“ fortführt, und mit Friedenswunsch und Segen wird die Gemeinde entlassen.

### b. Im sonn- und festtäglichen Hauptgottesdienste.

Die Ordnung der Feier in den Hauptgottesdiensten ohne Gemeinde-Communion ist bis zum Schlusse der Feier des Wortes, bis der Geistliche die Kanzel verlässt, genau dieselbe, wie die eben dargelegte des vollständigen Gottesdienstes. Im weiteren Verlaufe dagegen bedarf die gegenwärtige und auch die reformatorische Sitte einer wesentlichen Umgestaltung. Zur Zeit der Reformation war der communionlose Gottesdienst noch eine Ausnahme, und man fand es damals nicht nothwendig, für diesen Ausnahmefall einen besonderen Schluss anzuordnen, der auch den unvollständigen Gottesdienst als ein wenigstens so viel als möglich wohlgeordnetes und vollständiges Ganzes hätte erscheinen lassen, man verlas eine Vermahnung gegen die Säumniss des Sacramentes, liess die Litanei absingen und schloss mit dem Segen. Dieser Gebrauch konnte der Gegenwart, in der die Ausnahme zur Regel geworden war, nicht mehr genügen, und man nahm desshalb zur Vervollständigung des gewöhnlichen Predigtgottesdienstes das Fürbittengebet und das

Vater unser aus der Abendmahlsliturgie heraus, und liess diese Anbetungsstücke neben dem Segen den Schluss bilden. Aber wenn der Grundsatz, in einer weiteren Ausbildung der Anbetungsacte das schlussbildende Moment des communionlosen Hauptgottesdienstes zu suchen, auch der allein richtige ist, so kann doch das bisher eingeschlagene Verfahren keineswegs als genügend befunden werden, sondern es muss neben den Momenten der Bitte und Fürbitte auch das Moment des Lobes und der Danksagung zu gleichberechtigter Bedeutung in dem Acte der Anbetung erhoben werden, und zwar muss Preis und Dank der Bitte vorausgehen, wie es bei der Abendmahlsfeier in der gesammten christlichen Kirche Sitte ist. Die weitere Ordnung des communionlosen Gottesdienstes wird demnach die sein, dass die Gemeinde ein Anbetungs- oder Opferlied singt, während dessen die Gemeindegaben gesammelt werden, hierauf aber der Geistliche, natürlich vom Altare aus, nach einem Preisspruche das Danksagungsgebet spricht, welches die Gemeinde und der Chor mit dem Sanctus abschliesst. Ihm folgt als zweiter Theil des Anbetungsactes das allgemeine Fürbittengebet, und das Vater unser mit der Doxologie der Gemeinde beschliesst diesen Act, nach welchem die ganze Feier mit Schlussspruch des Geistlichen, Schlusslied der Gemeinde und dem Segen beendet wird.

### c. In den Nebengottesdiensten.

Für die Nebengottesdienste lässt sich schwerer eine Ordnung aufstellen, die auf allgemeine Geltung Anspruch machen dürfte, theils weil die verschiedenen Arten derselben in ihrer Bedeutung zu weit auseinander gehen, theils aber, weil der geschichtliche Bestand der evangelischen Nebengottesdienste in der Gegenwart sowohl wie in der Vergangenheit in vielen Fällen zu wenig genügende Anknüpfungspunkte für die Wiederherstellung oder die Fortbildung bietet.

Die Privat-Feier des heiligen Abendmahles hat denselben Verlauf, wie die Gemeinde-Communion, deren Ordnung schon vorhin angegeben und wesentlich in der geschichtlichen Entwicklung begründet ist; für den Beichtgottesdienst aber fehlt es an jeder historischen Grundlage, da die öffentliche Beichte früher Privatbeichte war. Indessen ist die allgemeinste Anordnung doch in den Stücken des Hauptgottesdienstes vorgezeichnet, die als der Act der Sündenreinigung die Feier des Wortes einleiten: der Beichtgottesdienst wird sich in die Stücke des Sündenbekenntnisses und der Absolution zu theilen haben, um welche sich die Vorlesung des Gesetzes und Buss- und Dankgebete begründend, vermittelnd und abschliessend gruppiren. Nach einem Eingangsgesange von Chor oder Gemeinde eröffnet der Geistliche den Gottesdienst im Namen des dreieinigen Gottes mit einem nach der Kirchenzeit wechselnden Bussspruche, der in einem Bussgesange von der Gemeinde weiter geführt wird und in einer Collecte um aufrichtige Reue abschliesst. Es folgt als Verkündigung der Busse eine durch Antiphonen eingeleitete Beichtrede und die Verlesung der zehn Gebote (2 Mos. 20, 1—17.) sowohl, wie die Auslegung dieser Gesetzesworte durch Christus (Matth. 22, 37—40.) und der Fluch, mit dem Gott die Uebertreter bedroht (5. Mos. 27, 26.). Der Act der Sündenreinigung beginnt mit dem Beichtgesange der Gemeinde, dem sich die eigentliche Beichte anschliesst; nachdem die Gemeinde jede einzelne Beichtfrage mit einem lauten Ja beantwortet hat, spricht der Geistliche die Absolution, dem Danksagung und Vater unser folgt, worauf mit Schlusspruch, Liedgesang und dem Friedenswunsch die Feier abgeschlossen wird.

Für die Nebengottesdienste, welche ausschliesslich oder doch vorwiegend der Betrachtung und Auslegung der heiligen Schrift gewidmet sind, genügt die bisher übliche Form, nach der die Lection des Schriftabschnittes und die daran geknüpfte Predigt oder Auslegung mit Gesang und Gebet eingeleitet und beschlossen werden; die eigentlichen Matutinen und Vespern aber müssen sich eng an die reformatorische Ordnung anschliessen, und der Sitte der alten Kirche

gemäss in Psalmengesang, Schriftlesungen und Lobgesänge gegliedert sein, welche Antiphonen, Gebete und Chor- und Gemeindelieder verbinden und abschliessen. Die in der Reformationszeit angeordneten lateinischen Hymnen und Gesänge der Jugend sind heute natürlich durch Gemeindelieder oder deutsche Chorgesänge zu ersetzen, und müssen, besonders wo Metten und Vespern wirklich Frühmorgens und Abends gehalten werden, sowohl Morgen- und Abendlieder, wie Morgen- und Abendgebete in diesen Gottesdiensten eine Stelle erhalten.

Wo bisher die Metten und namentlich die Vespern in unserm deutschen Vaterlande wieder eingeführt sind, ist es mit reich gesegnetem Erfolge geschehen, und wir hegen die Ueberzeugung, dass dieser Segen besonders auf dem engen Anschliessen an die von *Luther* festgesetzte und mit seltener Einhelligkeit in fast sämmtliche Kirchenordnungen der Reformationszeit aufgenommene Gestaltung dieser Nebengottesdienste ruhe. Luther hat freilich für die Ordnung beider Gottesdienste nur die Grundzüge angegeben, aber in der Ausführung und Erweiterung dieser Grundzüge sind die späteren Kirchenordnungen mit solcher Gewissenhaftigkeit und Pietät zu Werke gegangen, dass wir kaum anders können, als auch unsererseits nur solche Aenderungen vorzunehmen, wie sie von der gottesdienstlichen Idee und deren Consequenzen für die Gestaltung der Metten und Vespern bedingungslos gefordert werden, und von denen die hauptsächlichsten schon oben hervorgehoben sind.

Von der Einführung täglicher Morgen- und Abendgottesdienste werden wir für die nächste Zeit freilich noch absehen, vielmehr uns vorläufig auf die Sonnabendsvespern und die Sonntags-Metten und Vespern beschränken müssen; und wenn wir diesen Feiern eine besondere Bedeutung beilegen, so folgen wir darin nur der Sitte unserer Vorväter, die den täglichen Morgen- und Abendgottesdiensten die einfache Form Luthers beliessen, die Sonntags-Metten und Vespern aber, und namentlich die Sonnabendsvespern häufig sehr reich ausgestalteten. Die Ordnung, in der wir diese Nebengottesdienste wiederhergestellt sehen möchten, ist die

folgende: den *Eingang* bildet ein schon von der Pommerschen Kirchenordnung (1503) gefordertes Eingangslied, das am passendsten hier ein Morgen-, dort ein Abendlied sein würde. Der folgende *Psalmengesang* (welchem wir indessen, den Bedürfnissen und Gewohnheiten der deutschen Gemeinden gemäss, die blosse Verlesung der Psalmen, wenn auch widerwillig, vorziehen müssen) wird in den Metten durch das *Invitatorium*, Ps. 95 (das aber durch die ersten Verse des Psalmes genügend ausgeprägt sein würde), vielleicht auch durch den vorausgehenden Gesang einer der den Vespern an dieser Stelle zugehörenden Antiphonen aus Ps. 51. und 70. eingeleitet; nach der überall mit der kleinen Doxologie abschliessenden Psalmenlection folgt ein Gemeindegesang. Dann beginnen die *Schriftlectionen*, zwischen welche sich der *Hymnus*, das Hauptlied der Gemeinde, einschiebt, und denen sich die Auslegung, Predigt oder Katechismuslehre nach Bedürfniss anschliesst; ihnen folgen dann die Acte der Anbetung, in den Metten mit dem *Benedictus* oder Te deum, in den Vespern mit dem *Magnificat* oder Nunc dimittis beginnend. Diesen Stücken folgt ein durch die gewöhnliche Begrüssungsformel eingeleitetes *Kyrie*, dem sich ein mit dem *Vater unser* abschliessendes *Morgen-* oder *Abendgebet* anschlissst, während der ganze Gebetsact in einer oder mehreren *Collecten* zusammengefasst wird. Den Schluss bildet ein *Schlusslied* der Gemeinde, das *Benedicamus* und der *Segen*.

Die liturgischen Andachten sind heute schon in ziemlich weiten Kreisen zu einer werthgehaltenen gottesdienstlichen Sitte geworden, und ihre immer weitere und vielseitigere Verbreitung und Ausbildung ist nicht genug zu empfehlen. Die allgemeine Grundform derselben ist die folgende: nach einer Psalmodie oder einem Eingangsliede wird die Feier im Namen des dreieinigen Gottes mit einem der Kirchenzeit angemessenen Schriftspruche eröffnet, dem sich ein entsprechender Gemeindegesang anschliesst. Die biblischen Lectionen werden mit der gewöhnlichen Begrüssungsresponse eingeleitet und können nach Zeit und Bedürfniss entweder aus der prophetischen Weissagung, der evangeli-

schen Erfüllung und der epistolischen Vermahnung mit zwischeneintretenden Chor- und Gemeindegesängen, oder auch, besonders an Festtagen oder deren Vorabenden, aus der zusammenhängenden Erzählung des Heilsereignisses nach den Worten des Evangeliums bestehen, in deren einzelne Abschnitte Gesänge des Chores und der Gemeinde sich einschieben. Darauf folgt das Danksagungsgebet und Vater unser, und mit Gesang und Segen wird die Andacht beendet.

Es könnte scheinen, als ob durch die Wiederbelebung der alten Metten und namentlich Vespern die Beibehaltung der immerhin weniger an die kirchliche Vergangenheit anknüpfenden s. g. liturgischen Andachten ziemlich unnöthig geworden wäre. Aber selbst wenn wir von dem gewiss nicht gering anzuschlagenden Nutzen dieser freieren Formen für die Erziehung der Gemeinden zum Verständnisse des liturgischen Reichthumes im Hauptgottesdienste als einem nur secundären Momente hier absehen wollen, so haben doch die liturgischen Andachten, wenigstens in der hier angedeuteten und weiterhin noch näher darzulegenden Gestaltung, gerade durch ihren engeren Anschluss an die Formen des Hauptgottesdienstes eine unzweifelhafte Berechtigung, und finden in nicht seltenen Fällen eine fast nothwendige Stelle in der Reihe gottesdienstlicher Darstellungen unserer Kirche: wir meinen, an den Vorabenden der Fest- und Feiertage. Hier scheint uns die Ausdrucksfähigkeit der Vespernformen, denen ein gewisses Maass von Unbeugsamkeit und Starrheit eigenthümlich ist und eigenthümlich sein soll, nicht völlig zu genügen; und so wirksam die reichliche Verwendung und wohlberechnete Zusammenstellung der betreffenden Schriftworte, wie sie z. B. Hengstenberg's Formulare bieten, auch sein mag, so sträubt sich doch diese Starrheit der Form gegen die Verwendung zu Gestaltungen, die dramatischen Effecten sehr nahe stehen, und ein feiner liturgischer Tact wird sich in den Vespern von dergleichen Kraftmitteln eher verletzt als ergriffen fühlen, während er sich in den freieren Formen der liturgischen Andachten der ohne Frage ergreifenden Gewalt derselben völlig hingeben könnte.

Zudem bietet die nahe Beziehung der liturgischen Andachten zu den Formen des Hauptgottesdienstes das wirksamste Mittel für die liturgische Auszeichnung der Fest- und Feiertage schon an ihren Vorabenden, die um so nothwendiger erscheint, als die Bedeutung dieser Vorabende im Bewusstsein und selbst im täglichen Leben des Volkes zum Theile noch völlig lebendig ist.

Den bisher betrachteten Formen werden sich auch die ausserordentlichen Nebengottesdienste, wie Begräbnissfeiern, Missionsstunden u. s. w. leicht anschmiegen, für welche eine genügende allgemeine Ordnung nicht aufgestellt werden kann.

---

Ausser den früher angeführten Werken vergl.:

Bunsen, die heilige Leidensgeschichte und die stille Woche. 1841.

Möller, Handbuch für den liturgischen Theil des evang. Gottesdienstes. 1851.

Petri, Agende der hannov. Kirchenordnungen. 1852.

Armknecht, Haupt- und Nebengottesdienste der evang.-luth. Kirche. 1853.

— die alte Matutin- und Vespernordnung. 1856.

Strauss, liturgische Andachten. III. Aufl. 1857.

J. Hengstenberg, Vespergottesdienste (2 Hefte). 1861.

---

## 3. Liturgische Mannigfaltigkeit.

Die im Vorigen angedeutete Ordnung der verschiedenen Arten des Gottesdienstes ist als die Grundform derselben zu betrachten und muss als solche unveränderlich feststehen. Innerhalb dieser festen Ordnung ist aber Raum für eine weitgehende und vielseitige Mannigfaltigkeit, in welcher der ganze Reichthum an liturgischen Formen in unserer Kirche erst zu voller Entfaltung und Geltung gelangt. Die-

ser Reichthum, diese Mannigfaltigkeit wird hervorgerufen durch den Einfluss, den die kirchlichen Feste und Zeiten auf den Inhalt und auf die Form der gottesdienstlichen Feier ausüben, und wir müssen desshalb zunächst eine kurze Uebersicht über die Gliederung des evangelischen Kirchenjahres geben.

### a. Das evangelische Kirchenjahr.

Die Ordnung des Kirchenjahres ist diejenige Seite des gottesdienstlichen Lebens in der evangelischen Kirche, die unter dem allgemeinen Verfalle am wenigsten zu leiden gehabt hat: der über das gewöhnliche tägliche Leben hinausragende Höhenzug der kirchlichen Zeiten, dessen Spitzen die Feste und Feiertage bilden, ist von dem nivellirenden Einflusse der Zeit und ihrer verschiedenen kirchlichen Richtungen fast gänzlich verschont geblieben. Es darf sogar nicht verkannt werden, dass die Gliederung des Kirchenjahres manche nicht gering anzuschlagende Verbesserungen und Erweiterungen seit den Zeiten der Reformation erfahren hat, in denen einerseits aus Pietät gegen die Mutterkirche manches Ueberflüssige und Verwirrende beibehalten, andererseits aber auch aus Widerspruch gegen alle katholische Sitte manches Wünschenswerthe und dem evangelischen Bewusstsein nicht Widerstrebende entfernt wurde, und dass in der neuesten Zeit Ansätze und Versuche zu einer weiteren Fortbildung, besonders zu einer entschiedeneren Ausprägung und schärferen Gliederung der Kirchenzeiten gemacht sind, die mit der höchsten Anerkennung aufgenommen und mit dem grössten Fleisse fortgeführt zu werden verdienen.

Was die griechische Kirche in der Ordnung ihres Gottesdienstes bietet, eine Darstellung der christlichen Heilsoffenbarung, das spricht die evangelische Kirche in der Ordnung ihres Kirchenjahres aus; aber in der evangelischen Kirche ist es nicht die Priesterschaft, welche diese Darstellung vollzieht, sondern die Gemeinde selbst, die ganze evangelische Kirche; die evangelische Kirche aber lässt sich

an der Darstellung dieser Heilsoffenbarung allein nicht genügen, sondern sie führt sie bis zur Darstellung ihres eigenen Heilslebens weiter, und sie beschränkt sich endlich nicht auf eine gottesdienstliche oder gar rechtfertigende Darstellung im Gotteshause, sondern sie führt ihre Darstellung ins Leben hinaus und macht diese damit zu einer wirklichen und wahrhaftigen Vollziehung, sie vollzieht in dem natürlichen Kreislaufe eines Jahres die gesammte göttliche Heilsoffenbarung in Geburt, Wandel, Leiden, Sterben und Erhöhung des Herrn Jesu Christe und darauf auch das gesammte Heilsleben der gläubigen Menschheit in Berufung, Heiligung und Vollendung, in der rechten Nachfolge Christi.

So theilt sich denn das evangelische Kirchenjahr in zwei Hälften, deren erste, die Festzeit, die Entwicklung der Gnadenoffenbarung des Herrn, deren zweite, die festlose Zeit, das Gnadenleben der Gemeinde zur Darstellung bringt. Die festliche Hälfte zerfällt in drei Hauptzeiten, die Weihnachtszeit, in der die Geburt Christi und sein irdischer Wandel, die Osterzeit, in der sein Leiden und Tod und seine Auferstehung, und die Pfingstzeit, in der nach Christi Himmelfahrt die Ausgiessung des heiligen Geistes gefeiert wird. Als die Gipfelpunkte dieser drei Hauptzeiten ragen die drei hohen Feste, Weihnachten, Ostern und Pfingsten hervor, die ausserdem noch eine besondere Bedeutung für das prophetische, hohepriesterliche und königliche Amt Christi haben und zugleich ihrer Reihenfolge nach vorwiegend dem Vater, dem Sohne und dem heiligen Geiste geweiht sind. Diese drei hohen Feste aber sprechen den Character der Festzeiten noch nicht genügend aus, und auch der Kreis der Festzeiten selbst ist noch nicht vollständig mit ihnen abgeschlossen und noch nicht hinreichend gegliedert. Einerseits tritt als Vorbereitung der Geburt unseres Herrn die Adventszeit auf, in der das Kommen Jesu Christi in die Welt gefeiert und damit der Beginn des Kirchenjahres bezeichnet wird, andererseits wird die Bedeutung der Zeit von Weihnachten bis zum Anfange der österlichen Zeit bestimmter festgestellt, die den Wandel Jesu auf Erden, und zwar zuerst in seiner Kindheit, dann in seinem irdischen

Wandel und endlich in seiner Lehre darzustellen hat. Diese Zeit erhält ihren Character durch das uralte Epiphanienfest, in der die Erscheinung Christi für die Heidenwelt gefeiert wird, und das damit als das Missionsfest der Kirche auf allgemeine Wiedereinführung Anspruch hat. Die Osterzeit enthält zwei Momente, das Leiden und Sterben des Herrn, und seine Auferstehung. Die Feier des Leidens uud Sterbens beginnt schon in der siebenten Woche vor Ostern mit der Fastenzeit, in engerer Bedeutung aber mit dem Palmsonntage, mit der stillen Woche, in der jeder Tag einem bestimmten Abschnitte der Leidensgeschichte gewidmet ist, namentlich der Gründonnerstag der Feier der Abendmahlseinsetzung und der Charfreitag der Feier des Todes Jesu Christi; mit dem Ruhetage, dem grossen Sabbath, wird zur Feier der Auferstehung des Herrn übergeleitet. Die Freudenzeit von Ostern bis Pfingsten wird durch das Fest der Himmelfahrt Christi noch bestimmter ausgeprägt, und am Sonntage nach Pfingsten findet die ganze Festzeit in der Feier der heiligen Dreieinigkeit, dem Trinitatisfeste, ihren Abschluss.

Der Entwicklung der göttlichen Heilsoffenbarung in den vier Hauptzeiten der festlichen Hälfte des Kirchenjahres, in der Adventszeit vom Adventsfeste bis Weihnachten, in der Epiphanienzeit vom Feste der Erscheinung Christi bis zur Fastnacht, in der Passionszeit vom Aschermittwoch bis zum grossen Sabbath und in der Freudenzeit von Ostern bis zum Feste der Dreieinigkeit entspricht die Darstellung des christlichen Heilslebens in der zweiten, festlosen Hälfte. Bisher war die Bedeutung dieser zweiten Hälfte nur in ihren allgemeinsten Zügen festgestellt, wesshalb sie noch immer Trinitatiszeit genannt und ihre einzelnen Sonntage mit der noch bedeutungsloseren Bezeichnung von Sonntagen nach Trinitatis bezeichnet werden, aber in der neuesten Zeit hat man angefangen, an die Schriftabschnitte der ersten und besonders an die eschatologischen Perikopen der letzten Sonntage nach Trinitatis anknüpfend, die festlose Zeit nach dem Vorbilde der festlichen zu gliedern und ihre Bedeutung als einer Darstellung der Nachfolge Christi auch im Einzel-

nen auszuprägen, wobei allerdings eine theilweise Umbildung der bisherigen Perikopenordnung, besonders der mittleren Trinitatissonntage, unvermeidlich ist. Danach würde der Adventszeit bis Weihnachten die erste Trinitatiszeit entsprechen, darstellend die Berufung zum Reiche Gottes und die Grundlegung der Gemeinde, während die zweite die Entwicklung des geistlichen Lebens, die Heiligung nach ihren verschiedenen Seiten enthielte und der Epiphanien- und Passionszeit entspräche, und endlich die dritte Trinitatiszeit nach dem Vorbilde der Freudenzeit den Sieg und die Vollendung der Gemeinde zur Darstellung brächte. Um die Gliederung der beiden Jahreshälften noch übereinstimmender zu machen, ist bereits der Vorschlag hervorgetreten, die zweite Trinitatiszeit der Epiphanien- und Passionszeit entsprechend zu theilen, so dass der Wandel des Herrn und die Heiligung der Gemeinde die zweite, das Leiden des Herrn und der Kampf und das Kreuz der Gemeinde die dritte Hauptzeit der festlichen einer- und der festlosen Zeit andererseits bildete; und als die Höhen- und Schlusspunkte dieser Gliederung der Trinitatiszeit bietet die theilweise bis heute erhaltene kirchliche Sitte selbst die Feiertage, Aposteltag, Märtyrertag, Michaelistag und Seligenfest dar.

Ausser den bisher erwähnten Festen und Feiertagen, die theils das Skelett, theils die Gelenkpunkte der Gliederung des Kirchenjahres in acht Kirchenzeiten darstellen, begehen wir im Verlaufe des Kirchenjahres noch eine Anzahl von Feiertagen, die, ohne in einer nothwendigen Beziehung zu der jeweiligen Kirchenzeit zu stehen, theils für das kirchliche, theils für das weltliche Leben der Gemeinde Momente von besonderer Bedeutung hervorheben. Die grössere Anzahl derselben hat sich seit der Reformation bis heute ziemlich allgemein erhalten, einige aber sind, wenn auch nicht überall, doch an vielen Orten ausser Gebrauch gekommen, und von beiden Arten fallen einige in eine Kirchenzeit, die ihrer Bedeutung wenig oder gar nicht entspricht, wo denn nothwendig das Eine den Character und die Bedeutung des Anderen alteriren oder aufheben muss. Es ist also als eine der wichtigsten Aufgaben für die Weiterent-

wicklung des evangelischen Kirchenjahres zu betrachten, dass die biblisch begründeten Feste und die im evangelischen Bewusstsein berechtigten Feiertage sowohl allgemein wiederhergestellt, wie in den Kreis der Kirchenzeiten an einer ihrer Bedeutung entsprechenden Stelle eingefügt werden, wenigstens da, wo sich die Bedeutung des Feiertages überhaupt dem Charakter einer Kirchenzeit anschliesst und nicht an einen bestimmten Tag des Jahres gebunden ist.

Zu den Gedächtnisstagen des kirchlichen Lebens gehören zuerst die drei in ihrer biblischen Begründung von der evangelischen Kirche anerkannten Marienfeste, Mariae Verkündigung, Heimsuchung und Reinigung, von denen wenigstens das erste aus der Passionszeit in die Adventszeit verlegt werden müsste, der Aposteltag, der die Berufungszeit, der Märtyrertag (Laurentius), der die Heiligungszeit, der Michaelistag, der die Kampfeszeit und das Seligenfest (Todtenfest), welches die Siegeszeit der festlosen Hälfte des Kirchenjahres abschliesst. Wenn diese Tage im Zusammenhange mit der allgemeinen christlichen Kirche gefeiert werden, so bietet dagegen das Reformationsfest der besonderen evangelischen Kirche und das Kirchweihfest der einzelnen kirchlichen Gemeinde die Gelegenheit zur Feier eines besonders bedeutsamen Momentes im kirchlichen Leben, die eben ihrer besonderen Bedeutung gemäss in den Kreis der Kirchenzeiten nicht eingereiht wird, sondern an einen bestimmten Tag geknüpft ist.

Aus demselben Grunde müssen auch die Gedächtnisstage des weltlichen Lebens ausserhalb der Ordnung des Kirchenjahres stehen, in welchen die Heiligung der Welt durch die Kirche dargestellt wird; es geschieht dies in der kirchlichen Feier des Neujahrtages, des Erndtefestes, des Geburtstages des Fürsten, und in den theils ordentlichen, theils ausserordentlichen Buss- und Bettagen, wie in den für besondere Veranlassung angeordneten Dankfesten.

---

Schoeberlein's schon angeführte Werke.
Höfling, von den Festen oder heiligen Zeiten. Programm für 1838.

Ranke, kirchliches Perikopensystem. 1849.
— kritische Zusammenstellung der etc. neuen Perikopenkreise. 1850.
— der Fortbestand der herkömmlichen Perikopenkreise. 1859.
Strauss, das evangelische Kirchenjahr etc. 1850.
Bobertag, das evangelische Kirchenjahr. 1859.
Alt, das Kirchenjahr (der christliche Cultus III.). 1860.

---

b. Liturgische Auszeichnung der Kirchenzeiten.

Wie die Grundordnung der gottesdienstlichen Feier unveränderlich feststehen muss, weil die allgemeine Bedeutung des Gottesdienstes das ganze Kirchenjahr hindurch dieselbe bleibt, so muss auch die besondere Ausführung dieser Ordnung so lange die gleiche bleiben, als die besondere Bedeutung der einzelnen Abschnitte des Kirchenjahres zum Ausdrucke kommen soll. Die verschiedenen Kirchenzeiten erhalten aber wie den Namen, so auch den Character und die Färbung von den Heilsthatsachen, die in ihren Hauptfesten gefeiert werden, die Heilsthat bestimmt den Character des Festes und dieser Character verbreitet sich über die ganze Kirchenzeit. Die gottesdienstliche Darstellung desselben auf Grund der feststehenden Ordnung kann aber nur vermittels der liturgischen Formen geschehen, da die verschiedenen Schriftabschnitte und die darauf gegründeten Predigten einer Kirchenzeit wohl in einem bestimmten Zusammenhange stehen, die besondere Festgnade bildet eben das Verbindende, aber doch nicht geeignet sind, einer Reihe von zusammenhangslosen Gottesdiensten allein und ohne Weiteres das Gepräge des Zusammengehörigen zu verleihen. Der Character, die Stimmung der Kirchenzeit muss vielmehr in fast sämmtlichen liturgischen Stücken ausgeprägt sein, und natürlich müssen diese Stücke während einer jeden Kirchenzeit dieselben bleiben; ausgenommen davon sind im gewöhnlichen Hauptgottesdienste nur das Fürbittengebet, das Vater unser und der Segen nebst einigen anderen liturgischen Sprüchen, als die Stücke, die überall und zu allen Zeiten dieselbe gottesdienstliche Bedeutung behalten, und die Schriftlectionen

nebst der Predigt und dem daran geknüpften Gemeindeliede, die mit jedem einzelnen Sonntage wechseln.

Als das einzige Mittel, einen bestimmt ausgeprägten festlichen Character über die einzelnen Kirchenzeiten auszubreiten, ergiebt sich also eine bestimmte Ausprägung der liturgischen Formen auf Grund der allgemeinen Gottesdienstordnung während der Dauer dieser einzelnen Kirchenzeiten. Da ist es zunächst der Gemeindegesang, dem ein wesentlicher Theil an der liturgischen Ausprägung zugewiesen werden muss; denn dass es bei der bisherigen Weise des Gemeindegesanges nicht bleiben kann, in der diese Hauptseite der Gemeindethätigkeit lediglich von dem Ermessen des Geistlichen oder gar von dem Inhalte der Predigt abhängig gemacht ist, und in welcher der Gesang der Lieder wie der Melodieen zu einem wirklich ekelhaften Zerrbilde hat werden müssen, darüber kann heute wohl nirgend mehr ein Zweifel bestehen; der Gemeindegesang muss eine selbstständige, feststehende, nur nach der Kirchenzeit wechselnde Bedeutung erhalten, und damit werden sowohl Lieder und Melodieen, wie die Gemeinden mehr gewinnen, als bei der Entscheidung von Gesangbuchstreiten und der Frage, ob die Melodieen mit ihrem ursprünglichen Rythmus gesungen werden sollen oder nicht. Für jede Kirchenzeit liturgisch feststehen müssen zuerst das Eingangs- und das Schlusslied, so wie das Anbetungs- oder Opferlied beim Beginne des Anbetungsactes nach der Predigt. Ausserdem aber werden vielfach, besonders wo ein Singchor nicht herzustellen ist, also namentlich in Landgemeinden, auch die liturgischen Stücke des Kyrie, Gloria, Graduale, Sanctus, und als liturgische Auszeichnung das Credo gleichfalls von der Gemeinde in Liedform gesungen, und auch sie dürfen nur mit der Kirchenzeit, nicht aber mit jedem Sonntage wechseln, was nur die Bedeutung des Predigtliedes zulässt.

Als ein weiteres Mittel, den Character der Kirchenzeiten auszuprägen, müssen die Gebete, mit Ausnahme des unverändert bleibenden Fürbittengebetes und Vater unser, liturgisch feststehen. Bei der vor den Schriftlesungen gesprochenen Collecte und dem besonderen Danksagungsgebete

ist die Nothwendigkeit einer Beziehung auf die Heilsthatsache der Kirchenzeit augenscheinlich, aber auch in dem Bussgebete aus dem Acte der Sündenreinigung wird sie nicht verkannt werden dürfen, da in der speciell gefeierten Heilsthatsache theils ein besonderer Aufruf zur Busse und theils eine besondere Anregung zum Vertrauen in die Gnade des Herrn enthalten ist.

Endlich muss der mannigfache Gebrauch der liturgischen Schriftsprüche zur Ausprägung der verschiedenen Kichenzeiten benutzt werden. Mit Ausnahme der Eröffnung des Gottesdienstes im Namen des dreieinigen Gottes, der responsorischen Begrüssung vor der Collecte und des Segens, die zu aller Zeit dieselben sind, eignen sich sämmtliche liturgische Sprüche zu einer bestimmten Hinweisung auf die Bedeutung der Kirchenzeit, und zwar zu einer besonders eindringlichen Hinweisung, da sie fast überall in der gottesdienstlichen Feier die Vermittlung der einzelnen Glieder zu bilden haben, und also die in der Kirchenzeit besonders gefeierte Heilsgnade nach allen Seiten hin zur Entfaltung bringen können.

Wenn dieser enge Anschluss der gottesdienstlichen Darstellung an die acht Hauptzeiten des Kirchenjahres eine reiche Mannigfaltigkeit der liturgischen Formen sich entwickeln lässt, einen ausgedehnten Gebrauch des reichen Schatzes an liturgischen Liedern, Gebeten und Sprüchen mit sich bringt, und damit die so oft gerügte Dürftigkeit des heutigen evangelischen Gottesdienstes sowohl, wie die ebenso häufig beklagte Eintönigkeit nicht evangelischer Liturgieen vermeidet, so macht er auf der anderen Seite auch den übergrossen Wechsel der gottesdienstlichen Stücke unmöglich, der die Feier unruhig und verwirrend erscheinen lässt, und das Kirchenjahr nur als eine ungegliederte Reihe von Sonn- und Festtagen darstellt. Um das Zuviel des Wechsels zu verhüten, scheint es auch empfehlenswerth, zum Zwecke liturgischer Ausprägung in der Gliederung des achtzeitigen Kirchenjahres nicht weiterzugehen, wie man in der allerdings naheliegenden Theilung der Epiphanien- und der zweiten Trinitatiszeit versucht hat (wodurch das ganze Kirchenjahr

in zehn oder zwölf Abschnitte zerfällt), da eine grössere Anzahl von besonders ausgeprägten Kirchenzeiten, wenn auch nicht an sich, doch durch die einfallenden Fest- und Feiertage der Gemeinde unverständlich bleiben muss. Jedenfalls aber müssten die Unterabtheilungen jener beiden Kirchenzeiten nur als Unterabtheilungen auftreten, die Bedeutung der Hauptzeit also vorwiegen lassen, und wenn dies in der Weise zum Ausdrucke käme, dass die Bedeutung der Unterabtheilungen nur in den Stücken hervorträte, die sich unmittelbar um die Verkündigung des Wortes gruppiren, in welcher das Moment der Unterscheidung eben enthalten ist, die übrigen Stücke aber das Gepräge der Hauptzeit unverändert beibehielten, so möchten die liturgischen Bedenken vor den gewichtigen Gründen für eine Theilung zurücktreten dürfen.

---

### c. Liturgische Auszeichnung der Fest- und Feiertage.

Der Reichthum unserer Kirche an liturgischen Formen findet neben der Ausprägung der Kirchenzeiten auch in der liturgischen Auszeichnung der Fest- und Feiertage eine ausgedehnte Anwendung, aber die Weise der Anwendung ist eine andere, als die im vorigen Abschnitte angedeutete, oder vielmehr, der Reichthum ist so gross, dass noch ein grosser Theil des Schatzes bisher hat unbenutzt bleiben müssen, der nun erst, zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier an den Festtagen, zur Verwendung gelangt. Die Tage, die ausdrücklich der Feier oder dem Gedächtnisse eines bestimmten Momentes in der göttlichen Heilsoffenbarung oder in dem Heilsleben der Gemeinde geweiht sind, erhalten eben durch diese Heilsthat einen bestimmt ausgeprägten Character, und dieser bestimmte Character muss in der gottesdienstlichen Feier zur Darstellung kommen, muss ihr die besondere Färbung, die eigenthümliche Stimmung verleihen, die, sei sie

helle oder trübe, sei sie freudiger oder wehmüthiger Art, überall und zu allen Zeiten in das Gemüth der Gläubigen einzieht und sie zur Feier der besonderen Heilsgnade antreibt. Der Character der Feier des Gottesdienstes muss zu dem Character der Feierlichkeit des Gottesdienstes gesteigert werden, und die Bedeutung einer auszeichnenden Ordnung des Gottesdienstes an Fest- und Feiertagen ist keine andere, als der Gemeinde in derselben Stimmung entgegenzukommen, die Gemeinde in derselben Stimmung zu empfangen und zu erhalten, in der sie zum Hause des Herrn getrieben wird. Diese festliche und feierliche Stimmung zur gottesdienstlichen Darstellung zu bringen, ist wieder die Liturgie vor Allem geeignet, die in dem Inhalte und der Form ihrer einzelnen Stücke, wie in der Anordnung des Ganzen reiche Mittel enthält, die verschiedenartigsten Stimmungen des gläubigen Gemüthes zum Ausdrucke gelangen zu lassen.

Dass die Ordnung des Festgottesdienstes aus der allgemeinen Gottesdienstordnung sich entwickeln muss und nur eine reichere Entfaltung der feststehenden Formen und eine feierlichere Ausführung der einzelnen liturgischen Stücke zu verlangen hat, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden; der Festtagsgottesdienst ist seinem Wesen nach nichts Anderes, als die gottesdienstliche Feier überhaupt, nur macht jener eine bestimmte Heilsthat zum Ausgangspunkte seiner feiernden Darstellung, während dieser auf eine solche bestimmte Heilsthat nur hinweist oder an sie anknüpft. Die reichere Entfaltung der gottesdienstlichen Formen an den Festtagen zeigt sich zunächst in der Erweiterung einzelner liturgischer Stücke, die in der Feier des Tages eine besondere Bedeutung annehmen. Von den Gesängen ist es das Festlied der Gemeinde nach der Verlesung des Evangeliums, von den Gebeten das festliche Danksagungsgebet, in denen die Feier namentlich eine Erweiterung hervorruft, aber auch das Bussgebet, die Collecte und das Preislied der Gemeinde werden eine Hinweisung auf die besondere Festgnade enthalten müssen. Auch die Schriftsprüche, Begrüssungsformeln und Voten erhalten eine reichere Ausführung und kleiden sich in eine feierlichere Form, wo sie auf die

Bedeutung des Tages hinweisen, namentlich die Eingangssprüche, der die Lectionen einleitende Gruss und die Schlusssprüche.

Besonders wichtig für die Ausprägung der Festfeier ist aber die auszeichnende, feierliche Form, in der ein grosser Theil der liturgischen Stücke zur Ausführung kommt. Die liturgischen Stücke des Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale und Sanctus, die beim gewöhnlichen Gottesdienste in feststehenden, nur nach der Kirchenzeit verschiedenen Liedern und Melodieen von der Gemeinde gesungen wurden, werden beim Festgottesdienste im Anschluss an die Sitte der Reformation und der ganzen alten Kirche in ihrer ursprünglichen Form vom Geistlichen gelesen, in responsorischer Weise vom Geistlichen und der Gemeinde ausgeführt, oder aber vom Chore gesungen, mit dem sich ebenfalls die beiden anderen gottesdienstlichen Personen zu mannigfacher responsorisch-gemeinsamer Thätigkeit verbinden können. Denn der ideale Character eines besonderen Singchores, möge er eine selbstständige oder eine von der Mitwirkung des Geistlichen oder der Gemeinde abhängige Bedeutung in der gottesdienstlichen Darstellung haben, und möge ihm die Stellvertretung der allgemeinen Kirche oder der himmlischen Gemeinde untergelegt werden, hat eine wesentliche und schwer zu ersetzende Stelle im Festgottesdienste, da er sowohl zur Erweiterung der liturgischen Formen wie zur feierlicheren Ausführung der einzelnen gottesdienstlichen Stücke, die der Festgottesdienst verlangt, ganz besonders befähigt ist. Der Chor hat eine selbstständige Bedeutung im Festgottesdienste an drei Stellen; zuerst im Introitus, wo er das liturgische Eingangslied der Gemeinde durch die Psalmodie ersetzt, die in den weissagenden Worten des alten Testamentes die Heilsgnade des Tages verkündigt und mit der kleinen Doxologie, dem gloria patri schliesst. Eine zweite Stelle zu freier Entfaltung ist ihm bei den biblischen Lectionen zugewiesen, wo er nach Verlesung des Evangeliums die eben verkündigte besondere Festgnade preist, und endlich ist ihm im Anbetungsacte nach dem Dankgebete noch eine besondere Gelegenheit geboten, den Jubel lobpreisenden

Dankes, den die Gemeinde angestimmt hat, in selbstständiger Weise fortzuführen.

Die Thätigkeit des Chores in den übrigen gottesdienstlichen Stücken der Festfeier beschränkt sich auf die Theilnahme an den responsorischen Gesängen des Geistlichen und der Gemeinde. Die Art der Wechselthätigkeit zwischen den drei gottesdienstlichen Personen kann eine sehr mannigfache sein, und wird sich theils aus dem Character der einzelnen liturgischen Stücke, theils aus der Bedeutung des einzelnen Festtages leicht ergeben. Daran aber ist festzuhalten, dass, möge nun die Ausführung der gottesdienstlichen Stücke zwischen Geistlichem und Chor getheilt, oder möge sie dem Geistlichen allein zugewiesen sein, überall die Gemeinde durch ihren bestätigenden und abschliessenden Zuruf den Inhalt des Stückes sich zu eigen machen muss, und diese abschliessenden Zurufe der Gemeinde bieten noch ein letztes Mittel dar, die liturgischen Formen des Festgottesdienstes zu erweitern und ihrer Ausführung den Character erhebender Feierlichkeit zu verleihen, indem das Eleison, Halleluja, Amen der Gemeinde dem Character der einzelnen Stücke und der Stimmung des Festtages entsprechend reicher entfaltet und bestimmt ausgeprägt wird.

Auf das Mittel der liturgischen Auszeichnung der Festtage durch die Nebengottesdienste ist schon früher hingewiesen; diese Nebengottesdienste können und müssen natürlich auch ihrerseits dem Character der Zeiten und Feste gemäss ausgestattet und erweitert werden.

### d. Weitere Auszeichnung der hohen Feste.

Die drei hohen Feste, Weihnachten, Ostern und Pfingsten und der Charfreitag, so wie der Neujahrstag, die Feier am Geburtstage des Fürsten und der Busstag verlangen ihrer über die übrigen Fest- und Feiertage hervorragenden Bedeutung gemäss noch eine besondere liturgische Auszeichnung. Diese Auszeichnungen werden auf demselben Wege

und durch dieselben Mittel geschehen müssen, durch welche die einfachen Feste hervorgehoben wurden, aber sie haben sich noch enger an die bestimmte Bedeutung der einzelnen Feier anzuschliessen und dürfen desshalb zum grösseren Theile nur einem bestimmten Feste zugewiesen werden. Die allen weiter auszuzeichnenden Feiern gemeinsamen Erweiterungen enthalten nur Gradunterschiede der Auszeichnung, die Ausführung der liturgischen Stücke wird noch reicher und noch feierlicher sein, als an den gewöhnlichen Festfeiern, man bestimmt für sie die althergebrachten Festkyrie, Festgloria u. s. w. und lässt auch die übrigen gottesdienstlichen Stücke in Gebet, Gesang und Schriftsprüchen noch weiter sich entfalten. An den Freudenfesten tritt das te Deum, an den Tagen der Trauer die Litanei für das Sanctus ein, an diesen das Kyrie summum, an jenen das vollständige Gloria mit seinen verschiedenen Erweiterungen an den betreffenden Stellen; das Verlesen des nicänischen statt des apostolischen Glaubensbekenntnisses oder des Glaubensliedes mag allen diesen Tagen gemeinsam sein, wenn man das Athanasianische (in seinem ersten Theile) dem Trinitatisfeste vorbehalten will. Als besondere Auszeichnung einzelner Tage wäre noch auf die Verlesung der zehn Gebote am Busstage, der Augsburger Confession am Reformationsfeste und auf die Umgestaltung des Inhaltes der liturgischen Stücke beim Erndtefeste in Missjahren hinzuweisen.

Die bisherige Darstellung der liturgischen Auszeichnungen in der Feier der Festtage hat nur den communionlosen Hauptgottesdienst dieser Tage im Auge gehabt, aber auch die Feier des heiligen Abendmahles enthält Hinweisungen auf die besondere Heilsthat des Tages und damit angemessene liturgische Auszeichnungen, wenn sie an Festtagen begangen wird; aber dem Wesen der Abendmahlsfeier gemäss in weniger prägnanter und vielseitiger Weise, wie die gewöhnliche Festfeier. Es wäre sehr zu wünschen, dass diese wenigen Auszeichnungen der Festcommunion bei der Privatfeier des heiligen Mahles eben so wohl beibehalten würden, wie bei der Gemeindecommunion; da wenigstens eine häufigere Communion der Gemeinde so bald nicht zu erreichen

sein wird, sollte zunächst dahin gestrebt werden, dass die Gemeinde mindestens an den Hauptfesten der dem Hauptgottesdienste sich anschliessenden Privatfeier des Abendmahles beiwohnte, damit die vollständige Feier des Gottesdienstes nicht nur ein oder zwei Mal im Jahre Statt fände. Es würde dann wenigstens die Ordnung der Reformationszeit wiederhergestellt sein, und dieses nächste Ziel ist durchaus nicht schwer zu erreichen: schon die in der englischen Kirche allgemeine Sitte, die Abendmahlsfeier am vorhergehenden Sonntage von der Kanzel herab anzukündigen und der hier und da in Deutschland bestehende Gebrauch, damit eine eindringliche Ermahnung, selbst eine herzliche Bitte zu verbinden, dass die Gemeinde der Feier beiwohnen möge, wird bei jeder nicht ganz verwahrlosten Gemeinde sehr bald den gewünschten Erfolg haben. Wenn dann die Abendmahlsfeier für den nicht communicirenden Theil der Gemeinde auch keine andere Bedeutung hätte, als die eines ausgeführten Anbetungsactes im gewöhnlichen Hauptgottesdienste, so wäre doch schon ein nach vielen Seiten hin Wichtiges und Wesentliches erreicht, und dazu kann die liturgische Ausprägung der Festcommunion, die Hinweisung auf die besondere Festgnade auch in der Feier des Abendmahles in hohem Grade beitragen.

Diese liturgische Auszeichnung wird freilich nur in dem vorbereitenden Theile der Sacramentsfeier eine Stelle finden können, wenn nicht die während der Spendung von der Gemeinde gesungenen Lieder daran Theil haben dürften; aber dass sie allein in der Präfation hervortritt, erscheint als eine gar zu grosse Beschränkung der Festtagsstimmung, und es möchte sich desshalb empfehlen, da die Abendmahlsvermahnung durch die Beichte überflüssig geworden ist, wenigstens in die vorhergehende Eingangscollecte eine Hinweisung auf die Bedeutung des Festes aufzunehmen.

---

Ausser Schoeberlein's Werken vergl.:
Löhe, Sammlung liturg. Formulare. 1849.
— Agende für christliche Gemeinden luth. Bek. II. Aufl.

Nitzsch, Pract. Theologie. 1848 - 51. (II.)
Hommel, Liturgie lutherischer Gemeindegottesdienste. 1851.
Kraussold, musikalische Altaragende. 1853.
Harnack, tabellarische Uebersicht der Geschichte der Liturgie etc. 1858.

---

## 4. Die liturgischen Personen.

Bei der Betrachtung der einzelnen liturgischen Personen, des Geistlichen, der Gemeinde und des Chores, und ihres Antheils an der gottesdienstlichen Darstellung sind zwei verschiedene Seiten ins Auge zu fassen: erstens die rein liturgische und zweitens die sinnbildliche; beide sind gleich wichtig. Die Wichtigkeit der verschiedenen liturgischen Acte dieser Personen, so oft sie auch verkannt und in Frage gestellt ist, findet doch noch bei weitem allgemeinere Würdigung, als die symbolische Seite der gottesdienstlichen Feier. So sehr die erdrückende Menge der Symbole und sinnbildlichen Handlungen in der griechischen Kirche dem evangelischen Bewusstsein widerstrebt, und so sehr auch die Häufung der Ceremonieen und das Uebermaass äusserer Pracht im Gottesdienste der katholischen Kirche das evangelische Gefühl beleidigt, so giebt es doch eine Reihe von symbolischen Handlungen und Geberden, die als äusseres Abbild der gottesdienstlichen Darstellung, als äussere Erscheinung eines inneren Vorganges mit so zwingender Nothwendigkeit sich ergeben, dass wir nur unter schweren Nachtheilen uns derselben entziehen dürfen. Die Berechtigung, die ein bestimmter Kreis von sinnbildlicher Darstellung aus dem Wesen der gottesdienstlichen Feier schöpft, ist auch von der lutherischen Reformation anerkannt und zur Geltung gebracht. Auch nach dieser Seite hin schlug Luther mit seinen Nachfolgern den richtigen Weg ein, dass er nur die Missbräuche der katholischen Kirche beseitigte, alles Reine und Evangelische aber, auf die Sitte der alten Kirche gestützt, unverändert beibehielt. Mit dem Verfalle des Gottesdienstes und des gottesdienstlichen Lebens überhaupt ist

freilich auch die gottesdienstliche Symbolik tiefer und tiefer gesunken, so dass die Gegenwart nur noch einzelne zusammenhangslose Bruchstücke von sinnbildlicher Darstellung an Handlungen, Personen und Sachen aufzuweisen hat.

Auch hierin muss Wandel geschafft werden, besonders die Gemeinden müssen lernen, die ihnen zugewiesenen symbolischen Handlungen und Geberden als einen naturgemässen und rein menschlichen, also weder specifisch katholischen noch unevangelischen Ausdruck ihrer gottesdienstlichen und liturgischen Thätigkeit zu betrachten und als kostbare Schätze zu lieben und hochzuhalten; und wenn nur der Gemeinde erst das Verständniss der Liturgie und namentlich ihrer eigenen liturgischen Thätigkeit erschlossen ist, so wird auch das Verständniss der aus ihrer Thätigkeit erwachsenden Symbolik und die Liebe für beide nicht ausbleiben, unter der Voraussetzung natürlich, dass ihr nichts Unverständliches geboten werde.

### a. Der Geistliche.

Die zweifache Bedeutung und Stellung des Geistlichen in der gottesdienstlichen Feier hat sich schon aus der Betrachtung der gottesdienstlichen Idee ergeben: er steht theils an Gottes, theils an der Gemeinde Statt, er hat der Gemeinde die Gnadengaben des Herrn zu reichen, und dem Höchsten die Opfer der Gemeinde darzubieten, nicht aber als der Vermittler oder Fürsprecher, sondern als der Vertreter der Gemeinde. In seiner ersten Eigenschaft ist ihm die Verkündigung des göttlichen Wortes uud die Verwaltung der heiligen Sacramente übertragen, während er als Vertreter der Gemeinde die Acte der Anbetung, Preis und Dank, Bitte und Fürbitte zu vollziehen hat, so weit nicht die Gemeinde selbst diese Handlungen übernimmt.

Aus der Stellung des Geistlichen im Gottesdienste und in den einzelnen liturgischen Handlungen ergeben sich folgende Grundsätze für eine sinnbildliche Darstellung: Bei allen Altarhandlungen hat der Geistliche, wo er an Gottes

Statt handelt oder spricht, gegen die Gemeinde, wo er die Gemeinde vertritt, gegen den Altar sich zu kehren, der unserer Vorstellung nach das Sinnbild der Gegenwart Gottes ist. Damit wird der Altar keineswegs zu einem Gegenstande der Anbetung gemacht, sondern, wie der Geistliche sein Angesicht der Gemeinde zuwendet, wenn er zu ihr spricht, so wird er sein Angesicht auch dem Herrn zuwenden müssen, wenn er mit dem Herrn redet; naturgemäss aber suchen wir den allgegenwärtigen Gott in der Richtung, nach der unser Auge gerichtet ist, und da der Geistliche in Vertretung der Gemeinde steht, so muss er sich der Vorstellung der Gemeinde anschliessen, Gott dort suchen, wo die Gemeinde ihn sucht; das Auge der Gemeinde ist aber nach dem Altare gerichtet, von dem aus Gottes Wort ertönt, der den Leib des Heilandes trägt; wie der Himmel oder der Sonnenaufgang das Symbol der Gegenwart Gottes für den Erdkreis ist, so ist es der Altar für das Gotteshaus.

In seiner Stellung als Vertreter des Herrn kommt dem Geistlichen die segnende Bewegung der Hände zu, mit der jeder Vater sein Kind segnet, zumal da die Gemeinde in jedem Gottesdienste ihre Kindschaft ausdrücklich bezeugt; die Segnung mit der Form des Kreuzes dagegen, obgleich eine alte lutherische Sitte, und auch heute noch keineswegs unevangelisch, ist der Uebung im täglichen Leben der Gegenwart so fremd geworden, dass ihre Wiedereinführung auch im Gottesdienste nicht völlig ungesucht erscheinen würde; und desshalb thun wir besser, uns mit der keiner Missdeutung ausgesetzten, rein menschlichen Weise des Segnens zu begnügen. Ein Anderes würde es sein, wenn das Bekreuzigen noch heute eine so tief im täglichen Leben wurzelnde Sitte wäre, wie sie zu Luthers Zeiten war, oder wie heute noch das Falten der Hände zum Gebete ist. Der Geistliche muss ferner beim Weiheact des heiligen Sacramentes die Recitation der Einsetzungsworte mit symbolischen Handlungen begleiten, die sich eng an die Worte anschliessen, namentlich das Brod nehmen und brechen und den Kelch ergreifen, und endlich die weihenden Worte: „das ist mein Leib“ und: „dieser Kelch ist das neue Testament

in meinem Blut“ durch segnendes Erheben der Hände auszeichnen. Denn die Worte des Herrn segnen und weihen die Elemente zu Leib und Blut Christi, und der Diener Gottes, der diese segnenden Worte des Herrn im Bewusstsein des ihm übertragenen Amtes spricht, wird kaum anders können, als seine Recitation mit entsprechenden Geberden begleiten, die hier nothwendig segnende Bewegungen sein müssen.

In seiner Stellung als Vertreter der Gemeinde muss der Geistliche in anbetender Ehrfurcht vor dem Herrn das Haupt beugen und im Bewusstsein der Sündenschuld und in dem Nothschrei um das göttliche Erbarmen auf die Kniee sinken. Das Niederknieen des Geistlichen zum Gebete soll indessen nur als ganz besondere Auszeichnung einzelner Acte an einzelnen Tagen verlangt werden, um seine erhebende Kraft durch regelmässigen Gebrauch nicht abzuschwächen, also namentlich am Charfreitage und am Busstage; und wer nur ein Mal der gottesdienstlichen Feier eines dieser Tage beigewohnt hat, in welcher der Geistliche vom Bewusstsein der Schuld und vom Bedürfnisse der göttlichen Gnade niedergeworfen unter dem feierlichen Klange der Betglocke die erbarmende Gnade des Herrn auf seinen Knieen anruft, der wird die Macht des Symbols erkannt haben, und tief beklagen, dass in solchen Acten nicht auch die ganze Gemeinde niederfällt und mit ihrem Geistlichen auf den Knieen betet; wahrlich, der Drang des Einzelnen zum Niedersinken ist gewaltig, aber — es ist bei uns nicht Sitte und unsere Gotteshäuser haben keinen Platz zum Knieen.

Wir haben bisher nur von einer zweifachen Stellung des Geistlichen im Gottesdienste gesprochen, von seiner Stellung als Vertreter Gottes und als Vertreter der der Gemeinde; aber die gottesdienstliche Bedeutung des Geistlichen hat noch eine dritte Seite, die freilich in dem Bewusstsein der evangelischen Kirche Deutschlands noch nicht zu völliger Klarheit gebracht ist, wir meinen die Bedeutung des Geistlichen als Prediger. In der freien Verkündigung der Predigt steht der Geistliche nach der unzweifelhaften Auf-

fassung der alten Kirche sowohl wie der Reformation weder an Gottes noch an der Gemeinde Statt, sondern er steht innerhalb der Gemeinde, als ein Glied, freilich als das zur Verwaltung der Gnadenmittel berufene Glied der Gemeinde. Auch die heutige evangelische Kirche theilt diese Auffassung, wie sowohl die Lehre, als die äussere Ordnung des Gottesdienstes nachweist, die der Predigt eine besondere gottesdienstliche Stätte, die Kanzel, vorbehält; aber sie ist bisher noch nicht zu genügender liturgischer Ausprägung gelangt. Wenn wir hier die dritte Seite der gottesdienstlichen Bedeutung des Geistlichen besonders hervorheben, so geschieht es theils, weil aus ihr ein neuer Beweis für das durchaus Ungenügende einer blossen Predigterbauung als gottesdienstlicher Form abzuleiten ist, theils aber, weil wir dadurch auf die Berechtigung einer weiteren symbolischen Darstellung der besonderen Bedeutung des Geistlichen als Predigers hingewiesen werden. Diese symbolische Ausprägung liegt in der Kleidung des Geistlichen. Die Kleidung des Geistlichen, sei sie nun der schwarze Talar allein oder das den oberen Theil des Talars bedeckende weisse Uebergewand, die Alba, bleibt während des ganzen Verlaufes der gottesdienstlichen Handlungen in der evangelischen Kirche Deutschlands unverändert dieselbe, beide Weisen der priesterlichen Kleidung bestehen aber noch heute in verschiedenen evangelischen Landeskirchen neben einander. Wenn nun der Geistliche bei allen gottesdienstlichen Acten ausser der Predigt mit der Alba, in den Kanzelhandlungen aber nur mit dem Talar bekleidet wäre, so würde damit die besondere Bedeutung der Predigt auf die natürlichste Weise sinnbildlich ausgeprägt sein, und durch den Gebrauch des Talars bei Richtern und Universitätslehrern ohne Weiteres allgemein verständlich sein. Dass eine solche Sitte aber nicht Unevangelisches, oder gar Katholisches in sich enthält, sehen wir an dem Vorgange der englisch-bischöflichen Kirche, in der gerade die dem Katholicismus in Aeusserlichkeiten am schroffsten entgegentretende Seite der low-church ihre Geistlichen am Altare weiss, auf der Kanzel aber schwarz kleidet, um

die angedeutete Verschiedenheit ihrer Stellung in der gottesdienstlichen Feier zum Ausdruck zu bringen.

### b. Die Gemeinde.

Sowohl ihrer Idee, wie deren Entfaltung in der geschichtlichen Wirklichkeit nach ist die gottesdienstliche Darstellung wesentlich Sache der Gemeinde, welche die Gnadengaben des Herrn empfängt und Opfergaben dem Herrn darbietet; und die erste und wichtigste Forderung für die gottesdienstliche Thätigkeit der Gemeinde in liturgischer Beziehung ist daher, dass die gottesdienstliche Darstellung nicht vom Geistlichen allein vollzogen werde, sondern dass die Gemeinde selbsthandelnd auftrete, dass sie sowohl in der receptiven wie in der spontanen Seite der Feier, dort empfangend, hier darbietend sich wirklich activ betheilige. Im apostolischen Zeitalter und in den ersten Jahrhunderten der altkatholischen Kirche ist der Gemeinde die active Betheiligung an der gottesdienstlichen Darstellung unverkürzt geblieben, und die Reformation hat die altkirchlichen Grundsätze wiederhergestellt, der Gemeinde ihre ursprüngliche Bedeutung als Subject der Handlung zurückgegeben, die ihr in der römischen und in der griechischen Kirche durch die Ausbildung eines besonderen Priesterthums entzogen war. Mit dem Verfalle des evangelischen Gottesdienstes aber ist auch die gottesdienstliche Mitthätigkeit der Gemeinde auf ein Minimum hinabgesunken, sie beschränkt sich fast allgemein auf den unselbstständigen, vom Ermessen des Geistlichen abhängigen und nahezu bedeutungslosen Liedgesang. Auch nach dieser Seite des gottesdienstlichen Lebens hin hat die jüngste Vergangenheit schon manchen gesegneten Schritt zur Wiederherstellung und Fortbildung gethan, und der bisher eingeschlagene Weg, Anknüpfen an die Sitte der Reformationszeit unter Berücksichtigung der altchristlichen Sitte und der Forderungen der gottesdienstlichen Idee, braucht nur fortgeführt zu werden, um ein allseitig befriedigendes Resultat zu erreichen.

Die Reformation wies der Gemeinde eine active Theilnahme an der Ausführung sämmtlicher gottesdienstlichen Stücke zu, und zwar in der Weise, dass sie entweder die althergebrachten Responsen beibehielt, wenn auch mit evangelischer Umbildung, oder dieselben in Liedform übertrug und vollständig von der Gemeinde singen liess. Danach hat die Gemeinde die einfacheren Responsen des Kyrie, der Litanei, des Grusses, so wie die abschliessenden Formeln des Halleluja, Hosianna und Amen in ihrer ursprünglichen Gestalt ausgeführt, während die schwierigeren Stücke, Introitus, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei u. s. w., einem kunstgeübten Chore angewiesen werden mussten, da die Gemeinden ausser Stande waren, sie nach den alten Weisen zu singen. Die Reformation wollte aber die Gemeinde zu der Ausführung aller liturgischen Stücke heranziehen, und es wurden diese Stücke zu Gesängen umgestaltet, die nach Inhalt und Form der Gemeinde verständlich und mundgerecht waren. So ist das liturgische Gemeindelied entstanden und hat in den ersten Zeiten nach der Reformation überall die eifrigste Pflege gefunden; heute aber sind liturgische Lieder und Responsen aus dem Gottesdienste verschwunden, die gottesdienstliche Thätigkeit der Gemeinde besteht im Schweigen.

Dass der liturgische Gesang der Gemeinde wiederhergestellt werde, ist schon früher verlangt und wird fernerhin noch dringender gefordert werden, aber auch bei den Stücken, deren Ausführung dem Geistlichen oder dem Chore übertragen ist, muss die Gemeinde sich einleitend und abschliessend betheiligen, und es geschieht das in der altchristlichen und reformatorischen Weise der Responsen, wo Choralgesang sich als nicht geeignet erweist; welche Form der Thätigkeit aber gewählt werde, und in welcher Weise auch die gottesdienstlichen Handlungen gegliedert und unter die liturgischen Personen vertheilt werden, überall ist der Grundsatz zur Geltung zu bringen, dass das eigentliche Subject der gottesdienstlichen Darstellung nach der Seite des Empfangens wie nach der Seite des Darbringens hin die Gemeinde ist.

Von den in der alten Kirche und zur Reformationszeit in allgemeiner Uebung stehenden sinnbildlichen Handlungen und Geberden der Gemeinde findet sich in der gegenwärtigen Sitte nicht viel mehr vor, als das Aufstehen bei der Verlesung des göttlichen Wortes, das Beugen des Hauptes beim Gebete des Vater unser und bei der Nennung des göttlichen Namens während der Ertheilung des Segens, das Falten der Hände und etwa das Beten mit vorgehaltenem Hute von Seiten der Männer, mit tief gebeugtem Haupte von Seiten der Frauen beim Hinzutreten und beim Verlassen des Platzes. Aber auch diese wenigen Reste ehemaligen Reichthums werden bald aus der evangelischen Sitte verschwunden sein, wenn nicht mit allem Ernste für ihre Erhaltung und Ausbildung gearbeitet wird, und auch daran wird die Entartung des Gottesdienstes zu einer Predigterbauung die Schuld tragen. Es ist unglaublich, mit welcher an Indolenz streifenden Widerwilligkeit und Schwerfälligkeit die Gemeinde namentlich in den Städten sich zur Anhörung der Schriftlesungen und zum Empfange des Segens erhebt, wo diese Sitte überhäupt noch besteht, und mit welcher Gleichgültigkeit sie sich vor dem Namen des Höchsten beugt. Die Theilnahmlosigkeit der Gemeinde an allen gottesdienstlichen Handlungen ausser der Predigt, die sogar bis zu der Unanständigkeit geht, bei allen, doch im Namen der Gemeinde gesprochenen Gebeten und gar beim Gebete des Herrn sitzen zu bleiben, lässt sich allein aus der überall verbreiteten Auffassung erklären, dass im Gottesdienste die Predigt die Hauptsache, alles Andere aber nutzloses Beiwerk sei. Und diese Auffassung hat das Abhalten von Predigtgottesdiensten, die Verkümmerung des liturgischen Elementes nur begünstigen können, die daraus folgende Unthätigkeit der Gemeinde hat das Uebel verschlimmern müssen, unthätiges Schweigen und Stillsitzen ist endlich so völlig zur Gewohnheit geworden, dass auch die geringste Aeusserung eigner Thätigkeit ein Gefühl von Unbehagen hervorruft und demgemäss mit Unlust ausgeführt wird. Wie der klägliche Verfall des Gemeindegesanges zum grossen Theile aus diesem Jammer herzuleiten ist, so schreibt sich auch

der Untergang so mancher herrlichen Sitte und so manches erhebenden Symboles daher; und so beklagenswerth das ist, so bietet es uns doch den Trost, dass mit der Einführung einer geordneten Liturgie und einer damit erreichten vielseitigen Thätigkeit der Gemeinde sehr Vieles anders und das Meiste besser werden müsse.

Unsere Aufgabe beschränkt sich aber nicht darauf, die Reste symbolischer Darstellung dem Gottesdienste zu erhalten, sondern wir müssen auch die verloren gegangenen Schätze unserer Kirche wiederzugewinnen trachten. Aber auch bei der Herstellung symbolischer Gebräuche der Gemeinde dürfen wir nicht vergessen, was über die Wiedereinführung von Symbolen des Geistlichen entscheiden musste: dass nur solche Sinnbilder in der evangelischen Kirche eine Berechtigung haben, die als naturgemässe Aeusserungen innerer Vorgänge sich darstellen und als solche allgemein verständlich sind. Diesen Bedingungen entspricht vor allem Andern das Niederknieen der Gemeinde, das auch alle übrigen Anforderungen, der Schriftmässigkeit, des kirchlichen Gebrauches in der gesammten alten Kirche und bis tief in die Entwicklung der evangelischen Kirche hinein nach jeder Seite hin vollständig erfüllt. Aus den evangelischen Gemeinden Deutschlands ist diese herrliche Sitte freilich fast gänzlich verschwunden, nur in einzelnen Acten, bei Trauung und Confirmation hat sie sich hier und da erhalten, während sie z. B. in England noch überall in ausgedehntem Gebrauche steht. Aber wenn das Niederknieen der Gemeinde auch nicht allgemeine Sitte der Reformation gewesen wäre, und nicht von der gesammten alten Kirche und von den heiligen Schriften selbst gefordert wäre, so müssten wir doch mit aller Kraft auf die Einführung dieses Gebrauches dringen, da das Knieen die unmittelbarste und natürlichste Aeusserung heiliger Andacht und lebendigen Bussgefühls ist. Doch können wir nicht wünschen, dass von dem Niederknieen der Gemeinde ein so häufiger Gebrauch gemacht werde, wie es in der katholischen und selbst in der englischen Kirche üblich ist, vielmehr soll es immer eine liturgische Auszeichnung einzelner Acte der gottesdienstlichen

Darstellung bleiben, und als solche Acte wären das Bussgebet, das Vater unser und der Segen im regelmässigen Gottesdienste zu bezeichnen, während am Charfreitag, Busstag, bei Beichte und heiligem Abendmahle noch weitere Acte knieend vollzogen werden müssten. Das Niederknieen beim Bussgebete und beim Vater unser bedarf wohl keiner weiteren Rechtfertigung, und wenn wir niederknieen, um den elterlichen Segen zu empfangen, sollten wir da stehen bleiben, wenn unser himmlischer Vater uns segnet? Eben so rechtfertigt sich das Knieen bei der Beichte und beim Weiheacte der Abendmahlsfeier selbst.

Auch die Sitte des Betens mit gebeugtem Haupte und und des Aufstehens bei anderen liturgischen Acten soll nicht nur erhalten, sóndern ebenfalls erweitert und fortgebildet werden. Bei allen Acten der Anbetung soll die Gemeinde, wo sie nicht knieet, sich erheben und gebeugten Hauptes beten, und nicht allein die Verlesung des göttlichen Wortes soll sie stehend anhören, sondern der kirchliche Anstand verlangt, dass sie überall da sich erhebe, wo der Geistliche im Namen des Herrn zu ihr spricht, sitzen mag sie dagegen bei der Predigt, bei den liturgischen Stücken, die sie allein in Liedform ausführt und bei den Gesängen des Chores, die nicht unmittelbar an der liturgischen Handlung Theil haben.

Es wird damit weder des Stehens noch des Knieens zu viel werden, und wenn die Gemeinde nach den angedeuteten Grundsätzen an Festtagen ein Geringes mehr zu stehen hat, so ist das eine nothwendige Folge der Festfeier, die den Character des Festlichen und Feierlichen nur noch schärfer hervortreten lässt, also anregend wirken muss, nicht aber abspannt oder ermüdet.

### c. Der Chor.

Die liturgische Bedeutung eines selbstständigen Singchores im evangelischen Gemeindegottesdienste pflegt als eine zweifache aufgefasst zu werden: dass sie in idealer Weise theils die allgemeine christliche Kirche, theils die

vollendete himmlische Gemeinde in der gottesdienstlichen Darstellung zu vertreten habe. Als ein drittes Moment müsste noch beigefügt werden, dass er ausser dem Zusammenhange mit der ganzen irdischen und himmlischen Kirche auch den Zusammenhang der göttlichen Offenbarung im alten und im neuen Bunde zur Darstellung zu bringen, dass er namentlich in den weissagenden und lobsingenden Worten der Propheten und Sänger des alten Testamentes auf die Erfüllung im neuen Testamente hinzuweisen habe. Jede dieser drei Seiten hat der Chor im Gottesdienste auszudrücken, und es ist ihm daher an drei Stellen Gelegenheit gegeben, in selbstständiger Weise seine Bedeutung geltend zu machen: im Introitus repräsentirt er die Propheten des alten Bundes, im Graduale die allgemeine christliche Kirche und im Sanctus die vollendete himmlische Gemeinde. Da alle diese Seiten der gottesdienstlichen Darstellung aber auch von den übrigen gottesdienstlichen Personen ausgeprägt werden können und häufig wirklich ausgeprägt werden, so ist dem Chore eine absolut nothwendige Stelle im gewöhnlichen Gottesdienste allerdings nicht zuzuweisen, sondern er erhält eine wesentliche Bedeutung erst in den Feiern der Festtage, wo er an der inneren und äusseren Erweiterung der gottesdienstlichen Darstellung einen wichtigen Theil hat; überall aber ist er nicht als eine besondere gottesdienstliche Person, sondern nur als ein Glied der Gemeinde zu betrachten.

Daraus ergiebt sich denn sehr leicht die liturgische Thätigkeit des Chores. Ausser den drei vorher angeführten Stellen, an denen ihm eine freiere und selbstständigere Bedeutung gegönnt ist, doch auch hier in der Weise, dass seine Gesänge sich unmittelbar an die liturgische Thätigkeit der Gemeinde anschliessen, entweder sie zu eigener Thätigkeit einladend oder ihre Gesänge fortführend und abschliessend, ausser dieser selbstständigeren Entfaltung hat der Chor nur als drittes Glied in die Darstellungen des Geistlichen und der Gemeinde einzugreifen, oder als zweites Glied mit der Gemeinde oder dem Geistlichen in wechselnder Thätigkeit zu wirken, im letzteren Falle aber überall so, dass er durch

die abschliessenden Responsen der Gemeinde stets als ein Glied der Gemeinde sich bekundet.

In symbolischer Beziehung ist in der idealen Bedeutung des Chores die Forderung enthalten, dass der Chor und seine Thätigkeit dem Auge verborgen bleibe, dass er eine Stelle im Gotteshause einnehme, die sowohl ihn selbst, wie den Stab seines Dirigenten dem Blicke entziehe, eine Forderung, die leider sehr selten in allen Stücken erfüllt wird.

---

# Musikalischer Theil.

## I. Wesen und Bedeutung der gottesdienstlichen Musik.

Es wird aus den bisherigen Darstellungen klar geworden sein, dass die Feier des Gottesdienstes, wenn sie ihrer Idee irgend entsprechen soll, ein rechtes und wahrhaftiges Kunstwerk sein muss, dass ihre Anordnung einen hohen künstlerischen Sinn erfordert, der nach psychologischen Gesetzen das gegebene Material zu einem einheitlichen Ganzen formt und nach denselben Gesetzen das Ganze bis in seine einzelnsten Theile hinein gliedert und gruppirt, so dass jeder einzelnste Theil für sich als ein vollständiges Kunstwerk erscheint; dass ihre Ausführung eine künstlerische Bildung in Anspruch nimmt, die mit dem vollen Verständnisse von der Bedeutung des Ganzen und seiner einzelnen Theile eine ausgebildete Fertigkeit in der Behandlung der Mittel, eine volle Beherrschung der Technik verbindet. Die gottesdienstliche Feier ist nach ihrer Anordnung wie nach ihrer Ausführung im höchsten Sinne des Wortes eine Kunstschöpfung, und zwar die erhabenste und vollendetste Kunstschöpfung, die der menschliche Geist je hervorgebracht hat und je hervorbringen wird, zu der seit Jahrtausenden die Kunst und die Wissenschaft ihr Edelstes und ihr Bestes hergegeben hat, und die überall und zu allen Zeiten, meistens freilich unbe-

wusst und unwillkührlich, das Vorbild und das Ideal aller echten künstlerischen Thätigkeit gewesen ist.

Man hat als die vollkommenste Schöpfung der Kunst, als das Ideal eines Kunstwerkes zu verschiedenen Zeiten verschiedene Bildungen und Gestaltungen hingestellt, die aus dem Zusammenwirken aller Einzelkünste eine einheitliche Kunstschöpfung hervorgehen lassen sollten; aber bedarf es mehr, als einer blossen Hinweisung, um zu erkennen, dass alle diese Gestaltungen nur mehr oder weniger genügende Nachbildungen des Kunstwerkes waren, welches in der gottesdienstlichen Feier zur Erscheinung kommt, bedarf es mehr als einer blossen Hinweisung, um zu der Erkenntniss zu gelangen, dass auch das von der Gegenwart aufgestellte Ideal künstlerischer Schöpfung, dass auch das „Kunstwerk der Zukunft“ nichts Anderes ist, als eine nicht einmal genügende Uebertragung des Urbildes jeder Kunstthätigkeit, das in der gottesdienstlichen Feier zur Darstellung gebracht wird? Die höchste Leistung menschlicher Kunstthätigkeit muss nicht allein alle Seiten der menschlichen Kunst gemeinsam zu Einem Zwecke wirken lassen, sondern sie muss das Höchste und Edelste aller einzelnen Künste zu diesem Zwecke zusammenfassen; das ist aber weder den Kunstidealen möglich gewesen, die schon der Vergangenheit angehören; noch wird es dem Kunstwerke der Zukunft möglich sein: das Edelste und Höchste aller Kunst wie aller übrigen Seiten in der geistigen Thätigkeit des Menschen kann einzig und allein in der Feier des Gottesdienstes zu künstlerischem Zusammenwirken verbunden werden, und der Kunstwerth der gottesdienstlichen Darstellung wird um so höher sein, je klarer die Idee der gottesdienstlichen Feier zum Bewusstsein gebracht, und je reiner sie zum Ausdruck gekommen ist.

Die bisherigen Abschnitte haben den Nachweis zu liefern gesucht, dass die gottesdienstliche Idee am vollständigsten und treuesten in der gottesdienstlichen Feier der evangelischen Kirche zur Ausprägung gebracht wird, wie diese auf den Grund ihrer ganzen geschichtlichen Entwicklung nach evangelischen Grundsätzen und unter fortwährender

Berücksichtigung der Idee des Gottesdienstes und des Volksbedürfnisses sich auszugestalten berufen ist; der bisher freilich zum grossen Theile nur geforderte, nicht schon zur vollen Wirklichkeit gewordene Ausbau des evangelischen Gottesdienstes in Deutschland und die mit diesem Ausbau abgeschlossene Ordnung der gottesdienstlichen Feier wird also als das Ideal aller künstlerischen Schöpfung für das gegenwärtige Entwicklungsstadium des menschlichen Geistes sich darzustellen haben: wie die principielle Betrachtung der Kunst aller Zeiten und aller Völker von der jeweiligen Entwicklungsstufe der gottesdienstlichen Feier der Zeit und des Volkes ihren Ausgang nehmen muss, so müssen auch die künstlerischen Leistungen und Bestrebungen der Gegenwart in dem gegenwärtigen Bestande des Gottesdienstes und dem Ringen der Gegenwart nach einer Ausgestaltung der gottesdienstlichen Feier ihre Begründung und ihre Erklärung finden, und wie der deutsche Gottesdienst, so muss auch die deutsche Kunst der Gegenwart und der nächsten Entwicklungsperiode den gottesdienstlichen und künstlerischen Bestrebungen der übrigen Völker vorleuchtend auf der Höhe der Zeit stehen.

Die weiteren Ausführungen und Consequenzen dieser Weise der allgemeinen Kunstbetrachtung darzulegen, kann hier nicht die Absicht sein, nur noch einzelne Punkte mögen hervorgehoben werden, die das Folgende zu begründen und zu erklären geeignet sind. Aus den angedeuteten Grundsätzen ergiebt sich die nothwendigste und innigste Beziehung der Kunst zum Gottesdienste und damit zur Religion ohne Weiteres von selbst, und es kann nicht anders sein, als dass die Lehre des Christenthums, dass der christliche Glauben durch das Mittel des christlichen Gottesdienstes eine neue Entwicklung der Kunst, die Entwicklung einer specifisch christlichen Kunst ins Leben gerufen hat, die mit der Entwicklung des religiösen und namentlich des gottesdienstlichen Lebens in der christlichen Kirche stets und überall gleichen Schritt hält.

Hier könnte nun das Bedenken rege werden, dass unsere Auffassungsweise, die alle Kunst aus der Feier des

Gottesdienstes hervorgehen lässt, die den Gottesdienst nicht allein als das Vorbild und das Ideal, sondern zugleich als die Grundlage und die Quelle aller künstlerischen Schöpfung hinstellt, für die nicht gottesdienstliche, weltliche Kunst keinen berechtigten Platz und keine nothwendige Stelle in sich enthielte, zwischen gottesdienstlicher und weltlicher Kunst eine unausfüllbare Kluft liesse; aber dieses Bedenken müsste sich als unbegründet und voreilig erweisen: das Ideal und die Quelle der künstlerischen Thätigkeit ist so ausfüllend und reich, dass sowohl die Kunst im Allgemeinen, wie die besonderen Künste und die einzelnen Kunstschöpfungen daraus entspringen, die Kunst aus dem Ganzen der gottesdienstlichen Feier, die besonderen Künste aus den verschiedenen Seiten derselben und die einzelnen Kunstwerke aus der gottesdienstlichen Ausprägung der Gemüthsregungen und Stimmungen, wie sie der individuellen Auffassung des Künstlers in den einzelnen gottesdienstlichen Stücken sich darstellen. Eine wesentliche Verschiedenheit ist aber weder zwischen heiliger und profaner Kunst im Allgemeinen, noch zwischen heiligen und profanen Künsten im Besonderen zu statuiren; die allgemeine Kunst und die besonderen Künste sind überall heilig, und wenn sie von unheiligen Händen gemissbraucht werden, so werden sie nicht unheilig, sondern sie verlieren ihren Character als Kunst und als Künste, die Heiligkeit gehört so nothwendig zu ihrem Wesen, dass Eines ohne das Andere nicht bestehen kann, dass mit der Heiligkeit auch das Wesen aufhört. Es bleiben also nur die einzelnen Kunstschöpfungen übrig, in denen eine wesentliche Verschiedenheit, ein Gegensatz nicht zwischen heilig und unheilig, sondern zwischen heilig und profan, zwischen gottesdienstlich und weltlich hervortreten könnte, aber auch hier ist der Gegensatz nicht so schroff, die Kluft nicht so weit und tief, wie sie gewöhnlich dargestellt wird; denn wenn die gottesdienstlichen Regungen und Stimmungen des Gemüthes einerseits auch hoch über das profane Leben hinausragen, so greifen sie doch andererseits so tief in das profane Leben ein, dass der Uebergang ein ganz unmerklicher ist, und die Grenzen zwischen heiligen und profanen Ge-

müthsbewegungen schon im gewöhnlichen Leben jeder irgend genauen Bestimmung sich entzieht. Noch weit mehr aber ist das der Fall bei der künstlerischen Darstellung menschlicher Gemüthszustände und Vorgänge, wo die Heiligkeit der Kunst auch den unedelsten Regungen eine edle Seite abzugewinnen zwingt, wenn überhaupt die Kunst zur Darstellung des Unedlen fähig ist; und der ideale Character, den alle echte Kunst selbst den Darstellungen des unedelsten Gegenstandes verleihen muss, zeugt genugsam dafür, dass die Kunstwerke weltlichen Inhaltes aus demselben Ideale entstanden sind, wie die geistlichen, kirchlichen und gottesdienstlichen Schöpfungen der Kunst, dass also auch die leichteste und seichteste Richtung der künstlerischen Thätigkeit auf weltlichem Gebiete, so lange ihre Erzeugnisse den Namen von Kunstwerken in Anspruch nehmen, in der Feier des Gottesdienstes und ihren einzelnen Stücken ihr Ideal und ihre Quelle haben muss.

Ihrer Composition nach, in Beziehung auf ihre Anordnung und Gliederung im Ganzen wie in den einzelnen Theilen ist die Feier des Gottesdienstes durchaus nicht von den übrigen Schöpfungen menschlicher Kunst verschieden, vielmehr in jeder Rücksicht ein mehr oder weniger vollendetes Kunstwerk; ihrer Ausführung, ihrer Darstellung nach aber unterscheidet sie sich in einem schon angedeuteten wesentlichen Punkte von den anderen Gebilden der Kunst; die Darstellung der gottesdienstlichen Feier verlangt unbedingt eine reale Wahrheit des Dargestellten, die Vollziehung eines wirklichen inneren Vorganges von Seiten der gottesdienstlichen Personen, während für die übrigen Kunstschöpfungen eine ideale Wahrheit, eine ästhetisch und psychologisch gesetzmässige und wahre Darstellung genügt, die reale Wahrheit wenigstens nicht überall und unbedingt erforderlich ist.

Diese Eigenthümlichkeit in der Ausführung der gottesdienstlichen Feier, so wichtig sie auch für das Verständniss der gottesdienstlichen Darstellung ist, hindert jedoch keineswegs die verschiedenen Künste, mit dem Gottesdienste sich zu vereinigen oder unter einander zusammenzutreten und zusammenzuwirken, um zu einer würdigen und ihrer Idee

entsprechenden Begehung der Feier beizutragen, wobei sie also mit der gottesdienstlichen Darstellung selbst in eine innige Verbindung treten müssen; ja, die Feier des Gottesdienstes steht den einzelnen Künsten noch näher und geht Verbindungen ein, die noch enger sind, als die der einzelnen Künste unter sich, welche nur in einem geschwisterlichen Verhältnisse zu einander stehen, während die gottesdienstliche Feier ihrer Aller Mutter ist.

In der unmittelbarsten Beziehung zu der gottesdienstlichen Feier steht die Kunst des Wortes als das hauptsächlichste und vorzüglichste Mittel der Darstellung, und ihr verbindet sich zunächst die Tonkunst, die den Ausdruck des Wortes zu verstärken und zu beleben, und wo die Ausdrucksfähigkeit des Wortes aufhört, dessen Stelle einzunehmen hat. In gleicher Absicht treten aber auch die darstellenden Künste zu dem Worte hinzu, deren Thätigkeit theilweise sogar eine der Kunst des Wortes nebengeordnete Bedeutung und Wichtigkeit erhält, während die bildenden Künste, wo sie nicht der sinnbildlichen Darstellung dienen, im christlichen und namentlich im evangelischen Gottesdienste wenigstens in so fern mit einer weniger bedeutsamen Thätigkeit sich begnügen müssen, als sie nur mittelbar an den gottesdienstlichen Handlungen Theil haben und mehr auf die Ausschmückung der gottesdienstlichen Stätten als der gottesdienstlichen Feier selbst angewiesen sind.

Das Zusammentreten der einzelnen Künste in der Feier des Gottesdienstes geht also in der Weise vor sich, dass das Wort und das Symbol als die Mittel der gottesdienstlichen Darstellung zu einer künstlerischen Verwendung kommen, bei der, um diese Darstellungsmittel zur vollen Entfaltung ihrer Kräfte zu bringen, auch die unmittelbar nicht betheiligten Seiten der Kunst in den Dienst der Kirche, zur Ausschmückung und Ausprägung der gottesdienstlichen Feier berufen werden. Unsere Aufgabe verweist uns aber zunächst nur an die Betrachtung der gottesdienstlichen Musik, und wir müssen nun von den Verhältnissen der übrigen Künste absehen und das besondere Verhältniss der Tonkunst zu der Feier des Gottesdienstes untersuchen.

Als die Grundlage aller folgenden Betrachtungen über das Wesen der gottesdienstlichen Musik stellt sich die vorangeführte Weise des Zusammentretens von Wort und Ton in der gottesdienstlichen Feier dar, welches darin zu Stande kommt, dass die Tonkunst zu der Kunst des Wortes hinzutritt, um die einzelnen Theile der gottesdienstlichen Darstellung nach innen und nach aussen zu bestimmter liturgischer Ausprägung gelangen zu lassen. Wort und Ton gehen auch in der gottesdienstlichen Feier eine höchst innige Verbindug mit einander ein, eine Verbindung, die aber durch sehr verschiedene Mischungsverhältnisse ihrer Bestandtheile einen sehr verschiedenen Character annehmen kann. Die Feier des Gottesdienstes erfordert die Darstellung einer Menge von verschiedenen und theilweise entgegengesetzten Gemüthsregungen und Gemüthszuständen, und wenn die eine Reihe derselben durch die Kunst des Wortes so genügend gezeichnet wird, dass sie von der Tonkunst gar nichts oder nur die Farbe und den Hauch des Lebens in Anspruch zu nehmen braucht, so ist doch für die andere Reihe von Darstellungen des Gemüthslebens das Wort allein völlig ungenügend und machtlos, für sie ist das Wort nur das Knochengerüst, welches von der Tonkunst erst mit Fleisch und Blut bekleidet und beseelt werden muss.

Es ergeben sich daraus verschiedene Arten der Verbindung von Wort und Ton, die nach dieser Seite hin aber nur als Gradunterschiede aufgefasst werden dürfen, in denen wir hier den Ton im Dienste des Wortes, dort das Wort im Dienste des Tones finden, während zwischen diesen beiden Gegensätzen eine Weise der Vermischung erscheint, in der beide Elemente mehr oder weniger gleich berechtigt neben einander stehen und sich gegenseitig heben und unterstützen.

Diese verschiedenen Arten der Verbindung von Wort und Ton zu gottesdienstlicher Darstellung, die wir mit dem allgemeinen Namen „gottesdienstliche Musik“ bezeichnen, müssen, da sie aus einer und derselben Quelle entspringen, neben ihren Verschiedenheiten auch eine Reihe von gemeinsamen Eigenschaften enthalten, und mit der Angabe dieser

gemeinsamen Eigenschaften werden zugleich die allgemeinen Forderungen ausgesprochen sein, die in aller gottesdienstlichen Musik erfüllt werden müssen, wenn diese ihrer Idee entsprechen soll, während aus den unterscheidenden Merkmalen der verschiedenen Arten die besonderen Ansprüche sich ergeben, die an eine besondere Art der gottesdienstlichen Musik zu machen sind. Als die allgemeinste, aller gottesdienstlichen Musik gemeinsame Eigenschaft und damit als der allgemeinste Grundsatz für die Verwendung und Gestaltung der gottesdienstlichen Musik stellt sich der folgende dar: alle gottesdienstlichen Musikstücke nehmen einen bestimmten Platz in der Liturgie, in der Anordnung der gottesdienstlichen Feier ein und tragen eine bestimmte liturgische Bedeutung, deren Ausprägung nach der einen Seite besonders dem Worte, nach der anderen Seite vornehmlich dem Tone zugewiesen ist.

Mit diesem Grundsatze der bestimmten liturgischen Stellung und Bedeutung ist freilich ein grosser Theil der musikalischen Kunst ohne Weiteres von der Feier des Gottesdienstes ausgeschlossen, aber er muss doch unter allen Umständen aufrecht erhalten werden, da er die Voraussetzung und Grundlage für alle übrigen Forderungen an die Gestaltung der gottesdienstlichen Musik bildet und nichts, als eine nothwendige Consequenz der als richtig erkannten liturgischen Grundsätze enthält.

Aus jenem Satze ergiebt sich sofort die Forderung der Verständlichkeit von Wort und Ton, von Sprache und Musik in den gottesdienstlichen Tonstücken; wie das Wort nicht allein einer dem Volke geläufigen Sprache angehören, sondern auch zu einer allem Volke verständlichen Sprache verbunden, zusammengefügt werden muss, so soll auch die Sprache des Tones und die Wortfügung und die Satzfügung dieser Tonsprache eine allgemein verständliche sein, und soll auch die Verbindung von Wort und Ton in allen ihren Schattirungen und Mischungsverhältnissen klar und durchsichtig bleiben: und das will nichts Anderes sagen, als dass eben diese Mischungsverhältnisse, die hier das Wort, dort den Ton zum hauptsächlichen Darstellungsmittel werden las-

sen, überall aufrecht erhalten bleiben und damit die Verständlichkeit theils des Wortsinnes, theils des Tonausdruckes verstärken und erhöhen. Die Forderung der Verständlichkeit aller gottesdienstlichen Musik entfernt also namentlich das Ueberwuchern des Wortinhaltes durch das musikalische Element, das Vordrängen des Tonausdruckes auf Kosten des Wortsinnes, und bezieht sich damit wesentlich auf die innere und äussere Form der gottesdienstlichen Musikstücke, indem sie die Entfaltung und Ausbreitung der musikalischen Darstellung nach verschiedenen Seiten hin begrenzt.

Eine weitere einschränkende Begrenzung erfahren alle Arten gottesdienstlicher Musik in der von ihnen gemeinsam geforderten, gleichfalls aus dem Grundsatze der liturgischen Stellung und Bedeutung im Gottesdienste fliessenden Eigenschaft der Objectivität. Alle Art gottesdienstlicher Musik muss, wie alle gottesdienstliche Darstellung überhaupt, neben der ihr speciell aufgetragenen Ausprägung eines bestimmten Gemüthszustandes auch die allgemeine Stimmung der gottesdienstlichen Feier zum Ausdrucke bringen, wie die Festfeier neben der besonderen Festgnade auch der gottesdienstlichen Darstellung im Allgemeinen dienen und darum auf dem Grunde der allgemeinen Ordnung des Gottesdienstes sich entfalten muss; und dieser Ausdruck der in der Vollziehung der gottesdienstlichen Feier herrschenden Stimmung, oder genauer, der zum Gottesdienste treibenden Kraft, welche der Glaube der Gemeinde ist, geschieht durch den Character, durch die Eigenschaften der gottesdienstlichen Stücke, welche unter der Bezeichnung der kirchlichen oder gottesdienstlichen Objectivität zusammengestellt werden. Diese Eigenschaften sind Keuschheit und Ernst, Reinheit und Würde des Inhaltes und der Formen, und da dieselben wesentlich durch die Fernhaltung alles Subjectiven bedingt werden, so vereinigt man sie in passender Weise zu dem Begriffe der gottesdienstlichen Objectivität, welche also eine der Grundbedingungen wie aller gottesdienstlichen Darstellung, so namentlich der gottesdienstlichen Musik ist, die ihrem Wortinhalte nach wie in ihrer musikalischen Bearbeitung und Ausführung als Mittel der Darstellung allen Gesetzen und

Anforderungen der gottesdientlichen Ordnung nachkommen muss.

Neben diesen, aller gottesdienstlichen Musik gemeinsamen Eigenschaften, die aus der liturgischen Bedeutung derselben sich ergeben, bestehen aber auch tiefgehende und eingreifende Verschiedenheiten, die in der Verschiedenheit der gottesdienstlichen Musik, in welcher theils das Wort, theils der Ton in mehr oder weniger überwiegender Weise als Darstellungsmittel verwandt wird, ihren Grund haben; sie können desshalb ebenfalls nur Gradunterschiede sein, und müssen auf der einen Seite in einer weiteren und selbstständigeren Entfaltung des musikalischen Elementes, auf der anderen Seite aber in einer vorwiegenden Herrschaft des Wortes sich zeigen, die den Ton nur in ihrem Dienste erscheinen lässt, während in der Mitte Wort und Ton sich völlig durchdringen und in einander aufgehen.

Ein anderer, und zwar der gewöhnliche Weg, die gottesdienstliche Musik nach ihren verschiedenen Arten einzutheilen, schliesst sich der Weise an, das Subject der gottesdienstlichen Darstellung, die Gemeinde, zu drei gottesdienstlichen Personen zu gliedern, und unterscheidet danach den Altargesang des Geistlichen, den Gemeindegesang und den Gesang des Chores. Jede dieser Unterscheidungsweisen für sich allein ist unfähig, das Wesen der gottesdienstlichen Musik genügend auszudrücken, erst aus ihrer Verbindung kann ein volles Verständniss dieses Wesens gewonnen werden. Nach den allgemeinsten Umrissen betrachtet, erscheint in dem Altargesange des Geistlichen das Wort, in dem Gesange des Chores der Ton als das vorherrschende Mittel der Darstellung, während im Gemeindegesange Wort und Ton gleich berechtigt und gleich wichtig neben einander stehen. Aber ein näherer Blick genügt, um zu erkennen, dass in einzelnen gottesdienstlichen Stücken die Gegensätze ein entschiedenes Bestreben haben, sich einander zu nähern, dass in einzelnen Fällen dem Gesange des Geistlichen eine grössere musikalische Bedeutung beigelegt wird, während in anderen der Chorgesang sein musikalisches Uebergewicht gegen die Bedeutung des Wortes zurücktreten lässt, und

auch diese Zwischenglieder, diese Uebergangsformen in der Verbindung von Wort und Ton haben in der gottesdienstlichen Darstellung eine berechtigte und nothwendige Stelle: wenn in der Feier des heiligen Abendmahles und namentlich in dem Acte der Consecration das blos musikalisch recitirte Wort sich als unfähig erweist, die Schauer des heiligen Geheimnisses zu genügendem Ausdrucke zu bringen, so ist es eine Nothwendigkeit, dass die Tonkunst zu Hülfe gerufen und die Einsetzungsworte nebst dem Vater unser in einer rein musikalischen Weise gesungen werden, wodurch die Bedeutung des Wortes (natürlich nur als Darstellungsmittel) in Etwas zurücktritt, wenn man nicht zu einem an dieser Stelle unmöglichen, weil unevangelischen Mittel greifen und die heiligen Worte leise sprechen will, wodurch ausserdem die darstellende Bedeutung des Wortes noch weit mehr zurückgedrängt würde. Auf der anderen Seite ist es nicht weniger berechtigt, dass das musikalische Uebergewicht des Chorgesanges im Introitus, in der Psalmodie zurücktritt, wo die weissagenden Worte der Propheten und Psalmisten eine so gewichtige gottesdienstliche Bedeutung in sich tragen, dass die dem Chorgesange sonst zukommende wesentlich musikalische Darstellung hier überflüssig und wirkungslos werden müsste; und alle Versuche, den liturgischen Character der Introiten durch das Mittel der rein musikalischen Bearbeitung zur Darstellung zu bringen, sind an der liturgischen Bedeutung der Texte in Wirklichkeit gescheitert, während in den übrigen vorwiegend dem Chorgesange zugewiesenen Stücken der gottesdienstlichen Feier, im Graduale und Sanctus, die Worte des alten wie des neuen Testamentes sich leicht und willig der freien Entfaltung des musikalischen Elementes unterordnen.

Die vorher aufgestellten Grundsätze und Forderungen für die gottesdienstliche Musik, wie sie aus dem allgemeinen Grundgedanken der liturgischen Stellung und Bedeutung derselben sich entwickelten, weisen noch auf weitere, nicht unwichtige Consequenzen hin. Durch die auf's Dringendste geforderte Objectivität aller gottesdienstlichen Musik ist zunächst aus dem Altargesange des Geistlichen (bis auf ein-

zelne Ausnahmen) und aus dem einstimmigen Choralgesange der Gemeinde jedes Uebergewicht und jedes Vordrängen des musikalischen Elementes verwiesen, wie es schon durch die mehr oder weniger herrschende Bedeutung des Wortes daraus entfernt war, um dem durchaus subjectiven Wesen des Sologesanges in der gottesdienstlichen Feier jeden Raum abzusperren; aus demselben Grunde muss auch die Mehrstimmigkeit des kunstgemässen Chorgesanges gefordert werden, aus dem gleichfalls alles Solosingen zu verbannen ist. Ueber die Composition der gottesdienstlichen Musikstücke lassen sich aber weitere allgemeine Grundsätze nicht aufstellen, es ist die Sache jedes einzelnen Componisten, sich so weit über seine Subjectivität zu erheben, dass er sich auf's Engste an die liturgische Bedeutung der Textworte anzuschliessen, dass er das Wesen des liturgischen Stückes, welches er musikalisch darstellen soll, völlig in sich aufzunehmen vermag; und das ist eine Forderung, deren Erfüllung allerdings von der individuellen Begabung des Componisten abhängig ist, sonst aber keine grösseren Schwierigkeiten darbietet, als jede andere musikalische Characteristik auf kirchlichem wie auf weltlichem Gebiete. Aber alle musikalische Characteristik, wie alle künstlerische Characteristik überhaupt, gehe sie auf geistliche oder auf weltliche Darstellungen aus, hat eben ihre grossen Schwierigkeiten: sie verlangt neben einer nicht geringen musikalisch-productiven Begabung und einer vollendeten, zu voller Beherrschung der technischen Mittel gesteigerten musikalischen Bildung auch eine reiche allgemeine künstlerische Bildung und eine nur auf dem Wege der ernstesten wissenschaftlichen Studien zu gewinnende Vertrautheit mit dem besonderen Fache und dem einzelnen Gegenstande der Darstellung; und so schwere Bedingungen können nur selten erfüllt werden, so viele und verschiedenartige Fähigkeiten und Kenntnisse finden sich selten in einem Menschen vereinigt, und eine Begabung von so eminenter Gewalt, dass sie der künstlerischen und wissenschaftlichen Durchbildung entrathen könnte, findet sich leider noch weit seltener! Die Klagen der Gegenwart über den Mangel an so genannten Kirchencomponisten kann

man nur durch eine Hinweisung auf die weltliche Musik und die übrigen Seiten der Kunst beantworten, auch sie stehen vereinsamt und verlangen nach Männern, deren Begabung oder deren Bildung sie befähigt, die Macht der musikalischen und der künstlerischen Characteristik zu entfalten.

Bei alle dem können wir aber nicht die Meinung derer theilen, die der gegenwärtigen Zeit, wenn nicht den Beruf, doch die Fähigkeit absprechen zu müssen glauben, gottesdienstliche Musikstücke, musikalische Kunstwerke hervorzubringen, die der Verwendung in der gottesdienstlichen Feier würdig wären; die zu gottesdienstlichen Tonschöpfungen nothwendige Kraft der musikalischen Characteristik ist heute in nicht geringerem Grade vorhanden, wie in früheren Jahrhunderten, und wenn das kirchliche und gottesdienstliche Leben der Vorzeit die Schöpfung echt kirchlicher Compositionen näher legte, so ist die Gegenwart in künstlerischer und in wissenschaftlicher Bildung weit vorgeschritten, und namentlich ist das Wesen des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik viel klarer und viel allgemeiner zum Bewusstsein gekommen, wodurch der musikalischen Characteristik auf gottesdienstlichem Gebiete wesentliche Erleichterungen verschafft sind; es kommt nur darauf an, fähige und gebildete Musiker der gottesdienstlichen Sache zu gewinnen, und das ist eine der Hauptaufgaben der vorliegenden Schrift.

Eben so wenig wie für den musikalischen Inhalt lassen sich auch für die Form der musikalischen Kunstwerke andere allgemein gültige Grundsätze aufstellen, als die auf vorher ausgesprochenen Forderungen beruhenden; namentlich muss die Verständlichkeit und die Objectivität der gottesdienstlichen Musik einen bedeutenden Einfluss auch auf ihre Formen ausüben. Beide fordern selbst von den rein musikalischen Gestaltungen der gottesdienstlichen Kunst, von den Chorgesängen also, das Vermeiden alles Schwülstigen und Breiten in der Form so dringend, wie in dem Inhalte; und schon die liturgische Stellung und Bedeutung der gottesdienstlichen Musikstücke als Glieder eines künstlerisch geordneten Ganzen und namentlich als vorwiegend einleitende, vermittelnde oder abschliessende Glieder, die als sol-

che in der gottesdienstlichen Darstellung doch nur eine secundäre Bedeutung in Anspruch nehmen können, weist den gottesdienstlichen Gesängen eine gedrängte und concise, allem sich Vordrängen und Breitmachen ferne musikalische Form an. Für die übrigen gottesdienstlichen Musikstücke, in denen dem Worte ein wesentlicherer Theil an der Darstellung zukommt, liegt die Forderung einer gedrängten musikalischen Feier schon in der Sache selbst, da hier die musikalische Gestaltung fast unbedingt an die Form des Wortinhaltes gebunden ist und lediglich aus dieser sich entwickelt.

Wenn im Allgemeinen von den Gesängen des Chores auch die Mehrstimmigkeit, die Verschlingung der einzelnen Chorstimmen zu harmonisch und rythmisch gesetzmässig und kunstgerecht ausgeführten Musikstücken verlangt werden muss, weil diese Mehrstimmigkeit verhältnissmässig die meisten Garantieen für die Fernhaltung alles Subjectiven aus der gottesdienstlichen Musik bietet, so wird doch die ausnahmsweise Verwendung des Unisono, das gleichmässige, einstimmige Fortschreiten aller oder einzelner Chorstimmen nicht unbedingt zu verwerfen sein, da mit dem Unisono ein vortreffliches Mittel der musikalischen Characteristik beseitigt wäre, und wenn aus demselben Grunde auch dem gemischten Chore im Gottesdienste der Vorzug gegeben werden muss, so glauben wir doch nicht, dass der selbstständigen Entwickelung einzelner Seiten dieses gemischten Chores die Theilnahme an der gottesdienstlichen Darstellung versagt werden dürfe, so können wir die Forderung nicht für berechtigt halten, die namentlich den Männerchor unbedingt aus der gottesdienstlichen Feier verweisen will: der Männergesang ist so wenig auszuschliessen, wie der Frauenchor, da Beide als wesentliche Mittel der musikalischen Characteristik der gottesdienstlichen Darstellung zu dienen fähig sind, nur müssen sie freilich mit der äussersten Vorsicht benutzt werden, um ihren Missbrauch zu subjectiver Gefühlsmalerei und jeden Schein von musikalisch-dramatischer Darstellung unmöglich zu machen.

In gleicher Weise ist die Verwendung der Instrumen-

talmusik zu gottesdienstlichen Zwecken zu beurtheilen: keine Weise ihrer Benutzung soll ausnahmslos verworfen, keine unbedingt gutgeheissen werden. Es ist die Ansicht allgemein verbreitet, dass den Tönen der Orgel namentlich und vor Allem der Character der kirchlichen Objectivität innewohne; aber ist wohl mit irgend einem der musikalischen Instrumente ein so unerträglicher Missbrauch getrieben, wie gerade mit der Orgel, hat wohl irgend eine Seite der gottesdienstlichen Kunst sich im Gottesdienste so aufgedrängt und so breit gemacht, wie das Orgelspiel? Auf der anderen Seite hat man einzelnen Instrumenten, wie den Flöten, Geigen und Hörnern einen wesentlich subjectiven, also unkirchlichen Character zugeschrieben und gegen ihre wie gegen die Verwendung aller Instrumentalmusik mit Ausnahme der Orgel und etwa der Posaunen Einspruch erhoben; aber ein solcher Einspruch lässt sich weder aus der Idee des Gottesdienstes noch aus dem Wesen der gottesdienstlichen Musik rechtfertigen, und von dem subjectiven Character des einzelnen Instrumentes kann ebensowenig auf wesentlich subjective Leistungen der Instrumentalmusik und namentlich des Orchesters im Allgemeinen geschlossen werden, wie man daran gedacht hat, wegen der noch weit grösseren Subjectivität der einzelnen Menschenstimme dem Chorgesange den Character der Objectivität abzusprechen. Wenn wir den Grundsätzen folgen, die uns bei der Beurtheilung der gottesdienstlichen Musik überhaupt und namentlich des Chorgesanges geleitet haben, so werden wir auch hier das Richtige treffen: wo die Instrumentalmusik eine liturgische Stellung und Bedeutung in der gottesdienstlichen Feier einnimmt und diese in allgemeinfasslicher und kirchlich-objectiver Weise zur Darstellung bringt, da ist sie zulässig und berechtigt. Und damit ist die gottesdienstliche Thätigkeit der Instrumentalmusik allerdings auf ein Minimum reducirt. Sie kann nicht anders, als entweder in selbstständiger Bedeutung als reine Instrumentalmusik, oder in einer untergeordneten Stellung, dem musikalischen Ausdrucke des Wortes dienend, als blosse Begleitung des Gesanges auftreten. Zu einer selbstständigen Thätigkeit findet aber die Instrumentalmusik ausser etwa in

einleitenden und abschliessenden Vorspiele und Nachspiele der Orgel durchaus keinen Platz in der gottesdienstlichen Darstellung, während sie zur Begleitung des Gesanges vielfach verwendet wird, ·aber auch hier nur dann, wenn der musikalisch-liturgische Ausdruck der gottesdienstlichen Stücke ihre Unterstützung verlangt. Wo diese Unterstützung aber von der Orgel oder von anderen Instrumenten zu beanspruchen ist, das muss von den Bedürfnissen der liturgischen Ausprägung und der liturgischen Auszeichnung abhängen, und wenn das Vordrängen der Einzelpersönlichkeit verhindert, wenn alles Solospielen wie alles Solosingen vermieden wird, so kann weder gegen die Verwendung eines besonderen Chores von einzelnen Gattungen musikalischer Instrumente, noch gegen die Verwendung des Gesammtchores, des ganzen Orchesters und gegen eine entsprechende Instrumentirung durch die Orgelregister irgend Entscheidendes vorgebracht werden.

Auch hinsichtlich der Ausführung der gottesdienstlichen Musikstücke müssen wir einer vielfach ausgesprochenen Meinung entgegentreten; sie bezieht sich auf die Nüaneirung der Töne durch forte und piano. In grossen Verhältnissen, in allgemeinen Zügen hat man allerdings eine solche Nüancirung gestattet, aber in dem engeren Kreise einer musikalischen Periode und namentlich in einzelnen Tacten und Tönen, besonders wo sie als ein scharfer Gegensatz von forte und piano und wo sie als ein An- und Abschwellenlassen ausgehaltener Töne sich zeigt, hat man sie als eitle und weltliche Effecthascherei verworfen und sich dabei auf die Orgel berufen, die solchen unkirchlichen Effecten sich entziehe; aber, wie uns scheint, nicht mit vollem Rechte. Denn es ist keineswegs einer der Vorzüge der Orgel, dass sie zu einem Wachsen utd Nachlassen des Tones und damit zu einer genügenden Wiedergabe der rythmischen Gewichtsverhältnisse unfähig ist (wesshalb man sich so vielfach um die Erfindung und Verbesserung von Schwellmaschinen bemüht hat, freilich ohne genügenden Erfolg), und die Berufung auf diesen Mangel der Orgel entbehrt also jeder Bedeutung; dann aber hat das Anschwellen und Abschwellen des Tones

eine so tiefe Begründung in der Natur der menschlichen Stimme, dass es nichts Anderes heisst, als dieses Organ zu einem blossen Instrumente herabwürdigen und seinen Tönen das ihnen innewohnende Leben entziehen, wenn man dem Gesange das crescendo und decrescendo in einzelnen Phrasen und namentlich in einzelnen Tönen versagen will. Wer freilich wird leugnen, dass mit diesen Ausdrucksmitteln überall und auch in der Kirche ein abscheulicher Missbrauch getrieben wird oder doch getrieben werden kann, aber mit dem Missbrauche der Sache dürfen wir nicht die Sache selbst aufheben, sonst hätten wir schon längst weder gottesdienstliche Kunst noch gottesdienstliche Darstellung überhaupt, noch irgend etwas Hohes und Heiliges. Zur Verhütung des Missbrauchs müssen wir von den Ausdrucksmitteln des Tones dasselbe verlangen, was wir von den Ausdrucksmitteln des Wortes fordern, aber nicht mehr: sie sollen sich eng an das Wesen und die Bedeutung des Tones anschliessen und nur da gebraucht werden, wo sie gefordert sind; da aber sollen sie auch zu voller und unbeschränkter Geltung kommen.

Durch die dargelegten Grundsätze und Forderungen für die gottesdienstliche Musik, namentlich durch die Forderung einer bestimmten liturgischen Stellung und Bedeutung für alle gottesdienstliche Thätigkeit der Tonkunst, ist allerdings der Kreis sehr eng geworden, in dem diese Kunst der gottesdienstlichen Feier ihre Kräfte weihen kann, und hat sich die Zahl der Musikstücke sehr verringert, die würdig sind, an der gottesdienstlichen Darstellung Theil zu nehmen. Grosse und weite Felder der musikalischen Kunst sind völlig ausgeschlossen, andere nur unter schweren Beschränkungen zugelassen, und unter diesen gerade der grösste Theil jener Seiten von musikalischer Darstellung, die bisher die Kirche für ihre Heimath gehalten hatten, die unter dem Namen der Kirchenmusik hohe Achtung und allgemeine Verehrung genossen. Wir haben die besten Werke unserer grössten Componisten aus dem Gottesdienste verwiesen, haben Bach's und Händel's, Mozart's und Beethoven's herrliche Schöpfun-

gen verworfen, die in alter und neuer Zeit als Vorbilder des echten kirchlichen Styles betrachtet wurden, und haben die höchsten Formen kirchlicher Musik, Messen, Cantaten und Psalmen mit ihren Arien und Recitativen und herrlichen Chören, und nicht weniger das in Deutschland wenigstens unzweifelhaft aus dem Gottesdienste unmittelbar hervorgegangene Oratorium als ungehörig im Gottesdienste und unfähig zu gottesdienstlicher Darstellung bezeichnet. Und doch ist innerhalb dieser engen Grenzen noch ein weiter Raum für die gottesdienstliche Thätigkeit der Musik geblieben, doch bleibt der musikalischen Darstellung noch ein weites Feld auf dem Gebiete der gottesdienstlichen Feier; die Schätze der Vergangenheit sind noch bei weitem nicht völlig gehoben, und noch weniger im gottesdienstlichen Gebrauche genügend verwerthet, und doch ist das Ziel noch entfernt nicht erreicht, die Mittel der musikalischen Darstellung entfernt nicht erschöpft: auch die Gegenwart hat noch die hohe Aufgabe, musikalische Kunstwerke kirchlichen Characters zu schaffen, die nach Inhalt und Form so vollendet sind, dass sie in der Feier des Gottesdienstes würdig verwendet werden können.

Die musikalische Darstellung kann und soll aber nicht auf die Zwecke des Gottesdienstes allein beschränkt werden, und es ist nichts weniger als die Absicht, musikalischen Formen und musikalischen Schöpfungen kirchlichen Inhalts ihre Berechtigung und ihre Bedeutung abzusprechen, wenn sie auch an die Ordnung des Gottesdienstes sich nicht anschliessen, nicht allen Forderungen der gottesdienstlichen Musik genügen, und darum der Feier des Gottesdienstes nicht eingeordnet werden können; vielmehr bleibt der kirchlichen und geistlichen Musik ihre alte Bedeutung und Berechtigung ungeschmälert: aber es darf ihr keine Stelle im Gottesdienste eingeräumt werden, wir müssen die Kirchenmusik, wenn nicht aus der Kirche, doch unbedingt aus dem Gottesdienste verweisen, das heisst, die Kirchenmusik im gewöhnlichen Sinne. Es besteht eben ein wesentlicher Unterschied zwischen gottesdienstlicher und kirchlicher, im weite-

ner Sinne geistlicher Musik, und das Wesen dieses Unterschiedes liegt darin, dass die gottesdienstliche Musik eine nothwendige Stelle und liturgische Bedeutung in der Feier des Gottesdienstes hat, die kirchliche aber nicht; und wenn wir alle Musik von dem Gottesdienste fern halten mussten, die nicht einen unmittelbaren Theil an der gottesdienstlichen Darstellung nimmt, so müssen sich die ausgeschlossenen Theile einen Platz ausserhalb des Gottesdienstes suchen, und sie werden dort tiefer ergreifen und reicheren Segen stiften, als wenn sie in die Ordnung der gottesdienstlichen Feier eingeschoben werden, wo sie als bedeutungslose Zusätze nur stören und schaden können.

Einen beschränkten Raum für die Verwendung nicht streng gottesdienstlicher Kirchenmusik gewähren schon die Nebengottesdienste und namentlich die liturgischen Andachten; den eigentlichen Platz für die Kirchenmusik, besonders für Compositionen grösseren Umfanges bieten aber die geistlichen Musikaufführungen, für welche die früher in Deutschland allgemein üblichen Aufführungen namentlich der Passionsmusiken ein Muster sind. Solchen Aufführungen (natürlich unter Fernhaltung alles Dramatischen) würden unsere Gotteshäuser unbedenklich geöffnet werden dürfen, da in ihnen die Zuhörerschaft sich als Gemeinde darstellt und bethätigt, indem sie die etwa vorkommenden Choräle mitsingt, jedenfalls aber die Ausführung mit Gesang einleitet und beschliesst. Es haben sich dergleichen Aufführungen an verschiedenen Orten bis zum heutigen Tage erhalten; am meisten bekannt sind wohl die am Sonnabend Nachmittage Statt findenden s. g. Motetten in der Thomaskirche zu Leipzig, in denen die Gesänge des Thomanerchores von Gemeindegesang eingeschlossen werden. Es ist das allerdings kein Gottesdienst, aber es soll auch kein Gottesdienst sein und hat doch gerade so viel von gottesdienstlicher Feier in sich, dass Alles das vermieden wird, was bei Kirchenconcerten die Kirche zum Concertsaale herabzieht und der Benutzung der Gotteshäuser zu Musikaufführungen, namentlich gegen Eintrittsgeld, so gegründete Bedenken ent-

gegenstellt. Selbst das Bedenkliche des Eintrittsgeldes (das aber niemals an den Kirchenthüren erlegt werden sollte) würde sich bei dieser Weise der kirchlichen Aufführungen wesentlich vermindern, da es nicht ein blosses Publicum, sondern immer eine christliche Gemeinde wäre, die sich in der Kirche versammelt.

---

## II. Die geschichtliche Entwicklung der gottesdienstlichen Musik.

### 1. Der gottesdienstliche Gesang in der römischen Kirche.

#### a. Der gottesdienstliche Gesang bis Ambrosius.

Ueber den gottesdienstlichen Gesang der ersten Christen lässt sich mit Gewissheit nur sehr wenig sagen. Zunächst steht fest, dass der geistliche Kirchengesang in einem entschiedenen Gegensatze zu der damals üblichen weltlichen, und namentlich in einem entschiedenen Gegensatze zu der Musik der Griechen sich entwickelt hat, dass der gottesdienstliche Gesang in den ersten Jahrhunderten des Christenthums ohne die geringste Verbindung mit der griechischen Musik geblieben ist. Die Kirche hat sich von je her mit allen Kräften gegen das Eindringen der weltlichen Musik in die Feier des Gottesdienstes gesträubt, doppelt zuwider musste aber den ersten Christen bei ihrer tiefen Missachtung alles Heidnischen das Eindringen der griechischen Musik in ihre gottesdienstlichen Versammlungen sein, die einen so ausgeprägt heidnischen Character trug und damals fast ausschliesslich von Sclaven und Gesindel gepflegt wurde. Zudem hat man in den ersten Jahrhunderten des Christenthums an eine theoretische oder künstlerische Ausbildung des Gesanges nicht gedacht, vielmehr ist die christliche Musik als die Sprache des Herzens, als der naturgemässe Ausdruck

heiliger Gemüthsregungen unmittelbar aus den Bedürfnissen der gottesdienstlichen Darstellung und unmittelbar aus den Bedürfnissen des Volkes, der christlichen Gemeinde hervorgegangen. Dass unter diesen Verhältnissen, wo eine Aufzeichnung der gottesdienstlichen Gesänge unmöglich war, die Gefahr sehr nahe lag, mit weltlichen Volksgesängen den Gottesdienst zu entheiligen, kann nicht befremden, und die kirchlichen Behörden jener wie der späteren Zeiten haben vielfache Veranlassung gefunden, gegen das Eindringen weltlichen Sinnes in die heiligen Weisen der gottesdienstlichen Gesänge sich auszusprechen.

Ferner ist als feststehend hervorzuheben, dass die christliche Musik aus dem Volke, aus der Gemeinde hervorgegangen ist, dass es von jeher die Gemeinde gewesen ist, welche die Psalmen und namentlich die Hymnen in den gottesdienstlichen Versammlungen gesungen hat; davon geben die Kirchenväter und auch der Bericht des Plinius an Kaiser Trajan genügendes Zeugniss, und wenn Bellarmin behauptet, dass in den ersten Zeiten des Christenthumes nur Einer gesungen, die Gemeinde aber zugehört habe, so steht dem die bestimmte Erklärung des Hilarius, Chrysostomus und Anderer entgegen, die von einem gemeinschaftlichen Gesange der ganzen Versammlung reden.

Die Gesänge der ersten Christen waren zunächst die Psalmen des alten Testamentes (Matth. 26, 30.; Eph. 5, 19.; Col. 3, 16.), aber neben diesen wurden schon frühe die Hymnen des neuen Testamentes in den gottesdienstlichen Zusammenkünften gesungen, namentlich das Magnificat, Benedictus, Gloria in excelsis und Nunc dimittis. Ausser im gemeinschaftlichen Gesange der ganzen Gemeinde wurden sie sehr bald auch in antiphonischer Weise, als Wechselgesänge ausgeführt, und zwar so, dass entweder ein Vorsänger den Psalm anstimmte und die Gemeinde antwortete (cantus responsorius), oder dass die Gemeinde sich in zwei Chöre theilte und die einzelnen Verse abwechselnd sang (cantus antiphonicus). Eine letzte Weise des Gesanges war die schon oben erwähnte, dass Einer den Psalm sang, die Ue-

brigen aber andächtig zuhörten, sie hat sich indessen nicht weit verbreitet und nicht lange erhalten.

Der antiphonische Gesang war zuerst in der Antiochenischen Kirche eingeführt, von der aus er aber bald in die übrigen orientalischen Kirchen Eingang fand und endlich durch Ambrosius († 397) auch in die abendländische Kirche eingeführt wurde. Theils hierdurch, namentlich aber durch die Einführung des eigentlichen Hymnus in die Kirche des Abendlandes wurde Ambrosius der Begründer einer neuen Epoche in der Entwicklung der gottesdienstlichen Musik, die den Ausgangspunkt eines gesonderten abendländischen Kirchengesanges bildete, da die Kirchen des Orients und Occidents sich immer weiter von einander entfernten und jede auch in musikalischer Beziehung einen eignen, gesonderten Entwicklungsgang einschlug. Da die gottesdienstliche Musik der orientalischen Kirche in der Folge ohne jeden Einfluss auf die Ausbildung sowohl der römischen wie der protestantischen Kirchenmusik geblieben ist, so scheint es überflüssig, hier näher auf dieselbe einzugehen; die griechische Kirche hat den gottesdienstlichen Gesang stets mit Liebe und Eifer gepflegt, und theils durch die Bevorzugung des Chores auf Kosten der gottesdienstlichen Thätigkeit der Gemeinde, theils aber durch die oft nur unter schweren Kämpfen erreichte Fernhaltung aller Instrumentalmusik, selbst der Orgelbegleitung aus dem Gottesdienste, den kirchlichen Chorgesang zu einer Höhe der Vollendung gebracht, die in den Kirchen des Abendlandes selten oder nie erreicht ist und noch heute als ein Muster kirchenmusikalischer Leistungen hingestellt zu werden verdient.

### b. Von Ambrosius bis Gregor.

Schon frühe hatten sich einzelne Schismatiker und einzelne christliche Secten gegen den ihrer Zeit üblichen einfachen und schlaffen Kirchengesang ausgesprochen und Hymnen gedichtet, die nach freieren Weisen gesungen werden sollten, um auf diese Weise ihre Lehren beim Volke

beliebt zu machen; so Bardosanes, Paul von Samosata, so die Arianer, Apollinaristen und Donatisten. Die Kirche verwarf zwar diesen Hymnengesang zu wiederholten Malen und auf das Entschiedenste, aber vergebens; und als Ambrosius ihn mit dem antiphonischen Gesange in der Mailändischen Kirche einführte, da verbreitete er sich schnell und allgemein über den ganzen Occident.

Von dem Wesen dieses Ambrosianischen Gesanges haben wir nur sehr ungenügende Kenntniss, wir wissen kaum mehr, als dass er aus Wechselgesängen der Gemeinde bestand und durch den metrischen Bau seiner Texte eine musikalisch-rythmische und melodische Gesangsweise erleichterte und beförderte, wodurch er sich zum Volksgesange besonders geeignet erwies. Wichtiger als die Einführung der Antiochenischen Wechselgesänge und Hymnen in die Kirche des Abendlandes ist die Aufstellung einer Reihe von Tonleitern geworden, die der heilige Ambrosius seinen Gesängen zu Grunde gelegt haben soll.

Je weiter die christliche Kirche sich verbreitete, je zahlreicher die christlichen Gemeinden wurden, um so schwieriger und unmöglicher musste es bei dem gänzlichen Mangel jeder Regel und jeder schriftlichen Aufzeichnung werden, die Reinheit der gottesdienstlichen Melodieen und die Uebereinstimmung und Gleichheit ihrer Ausführung zu bewahren. Durch die schon sehr früh gebräuchlich gewordene Anstellung von besonderen Vorsängern oder Cantoren war freilich dem allerdringendsten Bedürfnisse Genüge gethan, aber doch nur in höchst mangelhafter Weise; für die Uebereinstimmung des Gesanges in der einzelnen Gemeinde war damit einigermassen wohl gesorgt, nicht aber für die Gleichmässigkeit des Gesanges in den Gemeinden unter einander, nicht für die Erhaltung der ursprünglichen Melodieen, und am wenigsten für die Ausbildung tüchtiger Cantoren, durch welche auch die Gemeinde allmählich hätte musikalisch gebildet werden können. Es lag diesen Bedürfnissen gegenüber Nichts näher, als besondere Singschulen zu errichten und in ihnen sowohl Cantoren, wie besondere, aus Mitgliedern der Gemeinde bestehende Singchöre heranzubilden.

Eine solche Schule hatte Sylvester I. schon im Jahre 330 ins Leben gerufen, und mehrere Päpste, später namentlich Gregor, nahmen sich der weiteren Ausbildung dieser Institute mit grossem Eifer an. So nützlich und wichtig nun derartige Singschulen auch für die Fortbildung des Kirchengesanges werden mussten, so hatten sie doch den grossen Nachtheil, dass die gottesdienstliche Thätigkeit der Gemeinde immer mehr beschränkt, dass die gottesdienstliche Musik immer ausschliesslicher den Sängern übertragen wurde, ja, dass sich die Gemeinde endlich von allem Gesange völlig ausgeschlossen sah. Ausserdem wuchs mit der Ausbildung der Sänger auch die Gefahr einer Entartung des gottesdienstlichen Gesanges, es liess sich nicht vermeiden, dass die Subjectivität der einzelnen Sänger sich vordrängte und damit den einfach würdigen Character der kirchlichen Musik verwischte, zuletzt die weichlichen und einschmeichelnden Melodieen des weltlichen Gesanges an deren Stelle setzte.

Die Einrichtung von Singschulen musste sich wie das Institut der Cantoren als unfähig erweisen, einer Entartung des gottesdienstlichen Gesanges vorzubeugen oder diesen Gesang in seiner ursprünglichen Reinheit wiederherzustellen, so lange nicht die Möglichkeit gegeben war, durch irgend eine genügende Weise der schriftlichen Aufzeichnung die ursprüngliche unverfälschte Gestalt der Gesänge festzustellen; und diese Möglichkeit war wesentlich bedingt durch das Vorhandensein eines wenn auch noch so rohen und unentwickelten Tonsystemes, das den Gesängen und ihrer schriftlichen Aufzeichnung zu Grunde gelegt werden konnte. Es waren denn auch die Ambrosianischen Gesänge allmählig so entartet und durch unkirchliche weltliche Elemente entstellt, dass G r e g o r der G r o s s e († 604) sich veranlasst sah, den gesammten gottesdienstlichen Gesang einer durchgreifenden Regeneration zu unterwerfen; die reformatorischen Bestrebungen Gregors hatten aber um so eher Aussicht auf Erfolg, als die beiden Grundbedingungen desselben, ein Tonsystem und eine Tonschrift, schon vor seiner Zeit erfüllt waren.

Die frühere Verachtung aller heidnischen und nament-

lich aller griechischen Sitte und Bildung von Seiten der Christen hatte schon längst milderen Gesinnungen Platz gemacht, besonders seit man in der griechischen Bildung und Wissenschaft eine mächtige Stütze des Christenthums sowohl zur Verbreitung seiner Lehren, wie zur Widerlegung seiner Feinde erkannt hatte. Damit war auch der Widerwillen des Christenthums gegen die Musik der Griechen gehoben, und in dem Bedürfnisse nach einer Feststellung und Regelung des Gesanges hatte man schon im vierten Jahrhundert bei den Resten der griechischen Schriften über Musik nach Rath und Hülfe gesucht. Man fand aber nur eine höchst verwickelte und unverständliche Theorie, die fast völlig unbrauchbar war, indess doch eine Reihe von Tonleitern enthielt, die den einfachen Bedürfnissen des gottesdienstlichen Gesanges wohl genügen konnte; und die Aufstellung dieser Reihe von vier Tonleitern (die den Secundenfolgen von der zweiten, dritten, vierten und fünften Stufe der heutigen (Dur-) Tonleiter aus entsprechend sind) wird dem h. Ambrosius zugeschrieben.

Auch eine Art von Tonzeichenschrift war schon vor Gregor bekannt und gebräuchlich; man setzte eine Anzahl verschiedener Zeichen, Punkte, Häckchen, Striche ohne Weiteres über den Text der Gesänge, die, ohne Zeichen einer bestimmten Tonhöhe zu sein, das Steigen und Fallen der Stimme, die melodische Bewegung des Gesanges dem Auge darstellen sollten, die aber die Grösse der Bewegung, die Stufenzahl der in einem Melodieschritte enthaltenen Töne, die Intervalle also unausgesprochen und unverständlich liessen. Diese Tonzeichen hiessen Neumen, und die älteste Neumenschrift, in der Gregor seine Sammlung gottesdienstlicher Gesänge aufzeichnete, ist noch heute unverständlich und unlesbar, trotz der Forschungen Lambillotte's, der den Schlüssel derselben aufgefunden zu haben glaubte; ihre Entzifferung ist eben heute noch gerade so unmöglich, wie zur Zeit ihres ausschliesslichen Gebrauches.

Durch die sogenannten Ambrosianischen Tonarten und die Neumenschrift hatte sich ein freilich noch sehr schwerfälliges und namentlich durch die Beibehaltung des griechi-

schen Tetrachordensystemes unklares Tonsystem entwickelt, welches die Aufzeichnung der vorhandenen Gesänge möglich machte und die schon durch vieljährige Uebung geläufigen Melodieen wenigstens einigermaassen feststellte und vor weiterer Entartung sicherte. Unzweifelhaft sind auch schon vor Gregor Sammlungen der alten Kirchengesänge veranstaltet und im Gebrauche gewesen; aber sie waren theils in ungenügender Weise, in entstellter Form aufgezeichnet, theils hatte die Aufzeichnung in ihrer Mangelhaftigkeit den weiteren Verfall der kirchlichen Gesänge nicht zu verhindern vermogt. Durch die Ausartung des Gesanges wurde es Gregor zur Pflicht gemacht, eine neue Sammlung zu veranstalten, und durch die weitere Ausbildung des musikalischen Systemes war ihm die Möglichkeit geboten, seiner Sammlung eine genügendere Form zu geben, die alten Weisen in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen und aufzuzeichnen.

Das Verdienst Gregors um die Verbesserung des Kirchengesanges besteht also im Wesentlichen nur darin, dass er die bisher üblichen Gesänge sammelte, nach bestem Vermögen von allen Auswüchsen und unkirchlichen Beimischungen reinigte, sie in dieser Gestalt notirte, mit Neumenschrift aufzeichnete, und den einzelnen gottesdienstlichen Handlungen zuwies, jedem einzelnen Gesange also nach Text und Melodie eine bestimmte liturgische Bedeutung beilegte. Ob aber in dem Antiphonarium und Graduale des Gregor neben den alten Melodieen auch neue, von Gregor selbst verfasste enthalten waren, und namentlich, ob er an der ihm zugeschriebenen Fortbildung des Tonsystemes einen selbstthätigen Antheil gehabt hat, darüber fehlt uns jede genaue Nachricht. Ebenso wenig lässt sich über das Verhältniss des Gregorianischen zum Ambrosianischen Gesange mit irgend welcher Sicherheit entscheiden. Denn unseres Bedünkens ist die Frage nicht die, ob die Gregorianische Bearbeitung sich in einen entschiedenen Gegensatz zu dem Ambrosianischen Gesange gestellt habe (es unterliegt kaum einem Zweifel, dass dies nicht der Fall gewesen), sondern ob dieselbe nur die Ausartungen des Ambrosianischen Ge-

sanges beseitigt, diesen selbst also in seiner ursprünglichen Reinheit wiederhergestellt, oder ob sie über diesen hinausgegangen sei, den Ambrosianischen Gesang gleichfalls als eine Entartung verworfen und dem gottesdienstlichen Gesange die Gestalt zurückgegeben habe, die ihm vor der namentlich durch Ambrosius angeregten Verbreitung der Hymnen eigenthümlich war; und die Entscheidung dieser Frage ist schon durch unsere Unbekanntschaft mit dem Wesen des s. g. Ambrosianischen Gesanges unmöglich gemacht.

### c. Von Gregor bis Guido von Arezzo.

Wie schon erwähnt, waren dem sogenannten Gregorianischen Gesange die Tonarten oder Tonleitern zu Grunde gelegt, deren Aufstellung dem h. Ambrosius zugeschrieben wird, es war also das ganze dem Gregor untergelegte Tonsystem nur eine Erweiterung des Ambrosianischen, die theilweise freilich ganz wesentliche Verbesserungen enthielt.

Der h. Ambrosius soll vier Tonreihen oder Octavengattungen, Tonarten, dem Griechischen Systeme entlehnt haben, die den Secundenfolgen entsprachen, welche im heutigen Tonsysteme mit den Namen: d e f g a h c d,

e f g a h c d e,

f g a h c d e f,

und g a h c d e f g

bezeichnet werden, also genau dieselben Bestandtheile enthielten, wie die heutige Dur- und Molltonleiter, und sich wie diese nur durch die verschiedene Gruppirung dieser Bestandtheile, nur durch die verschiedene Aufeinanderfolge der grossen und kleinen Secunden, durch die Stellung der halben Töne also, unterschieden. Die Bezeichnung dieser Tonarten durch die alten griechischen Namen wurde aufgegeben, man nannte sie erster, zweiter, dritter und vierter Ton, meistens allerdings mit den griechischen Worten protus, deuterus, tritus, tetrartus.

Diese vier Reihen waren bei dem geringen Tonumfange der alten Gesänge vollständig ausreichend, so lange der Ambitus nicht über die Octav hinausging, sie waren auch in diesem Falle sogar mehr als ausreichend, aber das Urtheil des Alterthums war durch das Tonsystem der Griechen befangen und verwirrt und konnte desshalb nicht erkennen, dass allen diesen Reihen nur eine einzige zu Grunde lag, ja nicht einmal, dass durch den erweiterten Tonumfang der Gesänge der Character der einzelnen, ihnen zu Grunde gelegten Tonarten in keiner Rücksicht verändert werde; diese Erkenntniss, die gerade durch das Uebergreifen des gewöhnlichen Tonumfanges und die dadurch scheinbar hervorgetretene Unzulänglichkeit der bisher gebräuchlichen Tonarten so nahe gelegt war, wurde durch die Vorurtheile des griechischen Systemes verhindert, die Gelegenheit kehrte so bald nicht wieder, und man hat sich noch durch eine Reihe von Jahrhunderten mit einem Tonsysteme behelfen müssen, das in seinen Grundelementen unwahr und naturwidrig, jeder naturgemässen Ausbildung der Musik hindernd im Wege stand, und mit jeder trotzdem erreichten Stufe gesunder Fortbildung in immer tiefere und unauflöslichere Widersprüche sich verwickeln musste, die nicht eher gehoben werden konnten, als bis die Fundamente des Systemes beseitigt, bis alles aus den griechischen Systemen in die christliche Musik Herübergenommene entfernt war.

Statt in dem erweiterten Tonumfange der Gesänge eine Veranlassung zur Beseitigung der griechischen Tonarten zu finden, suchte die Gregorianische Zeit darin nur eine Aufforderung die Anzahl der bisher gebräuchlichen Tonarten zu verdoppeln. Da die Gesänge sich wesentlich innerhalb der ersten Quint der alten Tonarten bewegten, so trat der Fall nur selten ein, dass ihr Umfang sich über die Grenze nach oben, über die Octav hinaus erweiterte, um so häufiger dagegen mussten Gesänge vorkommen, die unter den Grundton hinabgingen, und desshalb keiner der gebräuchlichen Tonarten zugewiesen werden konnten. Man fügte daher jeder der vier Ambrosianischen Tonreihen nach unten drei Töne bei und glaubte damit vier neue Tonarten aufgestellt

zu haben, obwohl das Wesen der alten Reihen unverändert bleiben musste, so lange der Grundton und damit die Stellung der halben Töne unverändert blieb. Die Abhängigkeit der neu gebildeten Tonarten von den bisher gebräuchlichen wurde bei ihrer Aufstellung übrigens vollständig anerkannt, indem man ihnen keine neuen Namen beilegte, sondern die Ambrosianischen Reihen als die ursprünglichen authentische, die von ihnen abgeleiteten aber plagalische Tonarten nannte. Es blieben also nach wie vor vier Tonarten, von denen jede aber zwei verschiedene Formen hatte:

D. E. F. G. A. H. C. D.

a. h. c. d. e. f. g. a.

E. F. G. A. H. C. D. E.

h. c. d. e. f. g. a. h.

F. G. A. H. C. D. E. F.

c. d. e. f. g. a. h. c.

G. A. H. C. D. E. F. G.

d. e. f. g. a. h. c. d.

Erst später wurden die abgeleiteten plagalischen Tonarten zu selbstständigen Reihen erhoben, indem man ihnen mit einem besonderen Grundtone einen besonderen Character beilegte, sie in der obigen Reihenfolge mit den authentischen nach den Zahlen I—VIII. benannte, wo denn die ungeraden Zahlen die authentischen, die geraden aber die plagalischen Tonarten bezeichneten. Noch später erst wurden für diese acht Kirchentonarten die alten griechischen Namen hervorgesucht und endlich sogar dem griechischen Systeme zu Liebe die Zahl derselben höchst müssiger Weise auf zwölf erhöht und sechs authentische und sechs plagalische Tonarten aufgestellt; eine Eintheilung, die übrigens ohne grosse Bedeutung geblieben ist.

So bedeutungslos diese Erweiterung der Ambrosianischen Tonarten an sich war, in der man kaum mehr gewonnen hatte, als eine Grundlage, und zwar eine sehr ungenügende

Grundlage für die Unterscheidung der vorhandenen Melodieen, so wichtig ist sie dadurch geworden, dass mit ihr das griechische Tetrachordensystem völlig aufgegeben und die Eintheilung nach Octaven zur Herrschaft gebracht wurde, dass zur Bezeichnung der Töne die sieben ersten Buchstaben des Alphabets benutzt wurden, und zwar in der Weise, dass diese Bezeichnung sich von sieben zu sieben Tönen wiederholte. Da der damals gebräuchliche tiefste Ton der Grundton der plagalischen Leiter der ersten Tonart war, so musste dieser den Namen A erhalten, die erste Tonart also mit dem Tone D, die zweite mit dem Tone G beginnen etc., und diese Bezeichnungsweise ist bis auf den heutigen Tag fast unverändert dieselbe geblieben.

Nachdem namentlich seit Gregors Sammlungen der gottesdienstlichen Gesänge die Gemeinde förmlich und gesetzlich von aller Mitthätigkeit an der Feier des Gottesdienstes ausgeschlossen und die Ausführung der kirchlichen Gesänge nur dem Clerus und einem besonderen Kirchenchore zugetheilt war, hatte sich bald eine wesentliche Verschiedenheit in der Gesangsweise dieser beiden Factoren ausgebildet, die in der Bezeichnung von concentus und accentus ihren Ausdruck fand, indem der accentus die recitirende Gesangweise des Geistlichen und der Ministranten, namentlich die verschiedenen Arten des Lesevortrages umfasste, während alle Gesänge des Chores unter der Bezeichnung des concentus zusammengefasst wurden; sämmtliche Weisen des gottesdienstlichen Gesanges wurden aber mit den Namen: cantus Gregorianus, choralis, planus oder Romanus bezeichnet. Der accentus enthält nur mehr oder weniger schablonenmässige Formeln für den musikalischen Ausdruck des Wortaccentes und der Interpunctionen, lässt also dem Worte ein wesentliches Uebergewicht über den Ton, während in den Gesängen des concentus das musikalische Element vorwiegt und sogar ein Streben zeigt, die Bedeutung des Wortes vollständig zu überwuchern, so dass alle späteren Entartungen der gottesdienstlichen Musik, in wie verschiedener Gestalt sie auch auftreten, in dem unberufenen Vordrängen des

musikalischen Elementes auf Kosten des Wortes ihre gemeinsame Erklärung finden.

Nach der durch Gregor den Grossen zum Abschlusse gebrachten Entwickelungsperiode des gottesdienstlichen Gesanges folgt eine lange bis ins elfte Jahrhundert andauernde Zeit des Stillstandes, wenn nicht des Verfalles, die fast ausschliesslich durch das lebendige Interesse unterbrochen wird, welches Carl der Grosse für die Reinhaltung des Gregorianischen Gesanges bethätigte, ohne aber weder durch die Ausbildung von Geistlichen in Rom noch durch die Errichtung von Singschulen, in denen der reine Gesang selbst durch römische Sänger gelehrt wurde, der immer tiefer grei-Degeneration desselben durch die Elemente des naturgemässen Volksgesanges mit Erfolg entgegenwirken zu können; höchstens möchte noch die in diese Zeit fallende Einführung der Orgel in die abendländische Kirche, deren erste Einrichtung freilich sehr unvollkommen war, als ein Fortschritt zu erwähnen sein.

Die Unaufhaltsamkeit des Verfalles in der Ausführung der gottesdienstlichen Gesänge und der Stillstand jeder Weiterentwicklung auf dem Gebiete der musikalischen Theorie während einer Reihe von vier Jahrhunderten lässt sich allein daraus erklären, dass die Grundlagen des damaligen Tonsystemes durchaus ungesund und naturwidrig waren, und dass die allgemeine Bewunderung griechicher Wissenschaft und Kunst es unmöglich machte, alle Reste des griechischen Tonsystemes entschieden und vollständig aus der christlichen Musik zu entfernen. Eine Fortbildung des Gregorianischen Gesanges auf dem bisherigen Grunde war eine Unmöglichkeit, so lange nicht ein neues und naturgemässes Element Bewegung und Leben in den abgestorbenen oder vielmehr niemals lebensfähig gewesenen Zustand brachte, das denn freilich den bisherigen Grund in seinem innersten Wesen erschüttern musste; und auch nachdem ein solches belebendes Element in der Harmonie gefunden war, konnte die Musik nicht eher zu einer gesunden und freien Entwicklung gelangen, als bis man gänzlich mit den griechischen Systemen gebrochen hatte, bis die Ausbildung des

harmonischen Elementes so weit gediehen war, dass die Grundlagen der bisherigen Theorie zusammenfallen mussten. Der Einfluss der griechischen Tonsysteme und die Entwicklung der christlichen Musik haben von je her in einem umgekehrten Verhältnisse zu einander gestanden, je strenger man an den griechischen Theorien festhielt, um so mehr war die Entwicklung der Musik gehemmt, und je mehr man sie fallen liess, um so gesunder und gewaltiger wurde der Aufschwung, den die christliche Musik nahm.

Zunächst freilich war an ein Ablassen von den bisherigen Grundlagen des Tonsystemes noch nicht zu denken, und das neue Leben, das sich seit dem elften Jahrhundert zu regen begann, ist theils der Ausbildung eines neuen Elementes, der Harmonie, theils aber den Verwesungsstoffen der alten Musik zuzuschreiben; alles Schiefe und Ungesunde in dieser neuen Entwicklung dagegen muss den hindernden Einflüssen des Tonsystemes, den Resten der griechischen Theorie angerechnet werden. Die gleichzeitige Verbindung mehrerer Töne von verschiedenen Intervallen, die ersten Anfänge der Harmonie finden wir freilich schon im zehnten Jahrhundert, aber diese Anfänge konnten nicht eher zur Geltung gebracht und weitergebildet werden, als bis eine ausreichendere und unzweideutigere Notirungsweise gefunden war. Die ursprüngliche Neumenschrift hatte sich bald als ungenügend erweisen müssen und man hatte schon längst eine Linie über den Text gezogen, um die Tonhöhe der Neumen genauer bestimmen und sicherer erkennen zu können, man war sogar noch weiter gegangen, hatte zwei Linien verwendet, eine rothe und eine gelbe, welche die Tonhöhe von C und F vorstellen sollten, und die übrigen Töne nach Bedürfniss dazwischen, darüber oder darunter gesetzt. Aber noch immer war die Tonhöhe der Neumen nicht genau zu bestimmen, erst durch die Verbesserung Guido's von Arezzo (1038) erhielt jeder Ton seinen festen, unzweideutigen Platz. Guido zog eine dritte Linie unter F und eine vierte zwischen C und F, benutzte dabei sowohl die Linien wie ihre Zwischenräume, und da war denn endlich ein Irrthum über die Bedeutung eines Tonzeichens nicht

mehr möglich, um so weniger, als man vor Linien und Zwischenräume die Buchstabennamen der entsprechenden Töne zu schreiben pflegte, und durch die Umdeutung derselben, aus der sich allmählig die verschiedenen Schlüssel entwickelten, ein Hinausgehen der Töne über den Umfang des Liniensystems leicht vermeiden konnte.

Wie sehr die Einflüsse der griechischen Musik die freie Entwiklung der christlichen Tonkunst gehemmt und zurückgehalten haben, beweist eine andere, dem Guido meistens als hohes Verdienst angerechnete Erfindung, die Eintheilung der Tonleiter in Hexachorde und die daraus entstandene Solmisation und Mutation, die statt Licht und Klarheit nur eine grenzenlose Verwirrung in das Tonsystem gebracht hat, und deren einziger Nutzen, die von ihr angeregte Transposition der einzelnen Hexachorde durch die Erniedrigung eines Tones um eine halbe Tonstufe, so wichtig und bedeutsam sie auch in der Folge geworden ist, doch nicht in dem entferntesten Verhältnisse zu dem Schaden steht, welchen sie neben der Erschwerung jeder musikalischen Thätigkeit dadurch angerichtet hat, dass sie das Zerfallen des alten Tonsystemes und die mit der Aufstellung gesunder Grundlagen beginnende Entwicklung der Musik um Jahrhunderte verzögern musste. Auf der anderen Seite aber dürfen wir nicht übersehen, dass die letzte Schranke, die einer neuen Begründung der musikalischen Theorie entgegengestellt wurde, zugleich den Keim dieser neuen Begründung selbst in sich enthielt, dass Guido mit seinem Hexachordensysteme auch den ersten Anstoss zu der Transposition seiner Tonreihen gegeben und damit, wenn auch unbewusst, den Grund zu der endlichen Beseitigung des griechischen Einflusses und zu der gesammten, im vollsten Sinne auf dessen Trümmern sich entfaltenden neueren Musik gelegt hat.

In der Ausbildung des harmonischen Elementes hat Guido von Arezzo eine weniger epochemachende Bedeutung. Schon hundert Jahre vor ihm hatte Hucbald von Flandern († 930) auf die Verbindung verschiedener Intervalle zu Harmonien hingewiesen, aber mit den Griechen nur die Octav, Quint und Quart als consonante Intervalle anerkannt;

er liess eine Hauptstimme mit einer oder mehreren anderen in Quinten oder in Quinten und Octaven zusammen erklingen. Von einer Verbindung dieser Harmonien unter einander konnte dabei natürlich nicht die Rede sein, sie konnte erst aus der Benutzung auch anderer Intervalle, zunächst in der Bedeutung von durchgehenden Noten, sich entwickeln, und diese zur Geltung gebracht zu haben, ist das wesentlichste Verdienst Guido's auf harmonischen Gebiete.

### d. Von Guido bis Johannes de Muris.

Ueber die Fortschritte, welche die musikalische Theorie im zwölften Jahrhundert gemacht hat, ist uns nichts Genaues bekannt, nur aus den theoretischen Schriften des dreizehnten Jahrhunderts können wir schliessen, dass in der vorhergegangenen Zeit schon erfolgreiche Schritte in der Harmonieverbindung gethan waren, dass man die Terz und Sext nicht mehr als dissonante Intervalle betrachtete, und es aufgegeben hatte, die Secunde und Septime als harmonisch unbrauchbar zu verwerfen, dass endlich schon im Laufe des zwölften Jahrhunderts die Noten zur Bezeichnung der Töne und zugleich zur Bezeichnung der Zeitdauer dieser Töne erfunden und gebräuchlich waren.

Die Verbindung verschiedener Harmonien unter einander und namentlich die Verwendung von durchgehenden Noten und deren Ausbildung zum gemischten Contrapunkte hatte ein bestimmtes Maass der Zeitdauer und diesem Maasse entsprechende Schriftzeichen der Töne zu einem unabweisbaren Bedürfnisse gemacht. Der Punkt auf dem von Guido festgestellten Liniensysteme wurde als das Zeichen der Tonhöhe angenommen, und durch die verschiedene Gestalt dieser Punkte das ihnen zugewiesene Maass der Zeitdauer ausgedrückt. Eine uns erhaltene Schrift über Mensuralmusik von Franco aus Cöln aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts stellt vier Maassverhältnisse und demnach vier verschiedene Notengestalten fest, die Maxima ▬╖, Longa ▪╖, Brevis ▪ und Semibrevis ◆, denen später noch eine Reihe

von Zeichen für die Geltung der Noten in weiteren Theilungen beigefügt wurde. Jede höhere Gattung hatte den Werth von theils zwei, theils drei Maassen der nächst niedrigeren Art, und man machte sehr weitläufige Unterscheidungen zwischen prolatio major und minor, tempus perfectum und imperfectum und modus major und minor, um das drei- oder zweitheilige Verhältniss der Brevis zur Longa, der Semibrevis zur Brevis und der Minima zur Semibrevis auszudrücken, obgleich die Sache im Grunde genau dieselbe war. Diese Mensural- oder wie sie später lieber genannt wurde, Figuralmusik stand dem Gregorianischen Gesange entgegen, obgleich auch sie von der Tactgliederung des heutigen Tonsystemes noch sehr weit entfernt war, und ihre Maassgruppen und Maasseinheiten nur durch beständiges Zählen der Notenwerthe erkannt werden konnten.

Im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts traten zwei Männer auf, die sowohl die Lehre von der Mensur zu weiterer Ausbildung brachten, als auch Gesetze für die Harmonieverbindung aufstellten, welche nicht allein der Verknüpfung von consonanten Accorden unter einander, sondern auch der Vermischung derselben mit Dissonanzen den richtigen Weg zeigten, indem sie die stufenweise Aufeinanderfolge von reinen Dissonanzen, Quinten und Octaven, verboten und von den dissonirenden Accorden forderten, dass sie in eine nachfolgende Consonanz gesetzmässig sich auflösten; es waren dies *Marchettus von Padua* und *Johannes de Muris*.

Mit den Lehren dieser Männer war die musikalische Theorie so weit entwickelt, dass man nicht allein in harmonisch vollkommen reinem Satze schreiben konnte, sondern dass auch alle die verschiedenen Künste und Künsteleien der contrapunktischen Arbeit bald zu hoher Vollendung geführt wurden, obgleich die freie, künstlerische Entwicklung der Musik noch immer von den Ueberbleibseln der griechischen Tonarten gefesselt war. Was die Musik in künstlerischer Beziehung zu Guido's Zeiten war, der den Vorschlag machen konnte, für die einzelnen Vocale der Sprache bestimmte Töne festzustellen und danach die Texte zu componiren, das war sie noch jetzt und noch zur Zeit der vielgepriesenen

niederländischen Schule. An eine musikalische Darstellung des Wortausdruckes dachte man nicht, bei aller Gewandtheit in der Handhabung der contrapunktischen Formen blieb die contrapunktische Composition doch eine blosse Verstandesarbeit, die ohne irgend ein Verständniss von dem Wesen der musikalischen Kunst vollzogen wurde.

### c. Der Gregorianische Gesang im Mittelalter.

Der eigentliche Gregorianische Gesang ist von den bisher betrachteten Entwicklungsperioden der musikalischen fast völlig unberührt geblieben und hat sich bis auf den heutigen Tag als der eigentlich liturgische Gesang der römischen Kirche erhalten, in einer Gestalt freilich, die von dem ursprünglichen Gesange Gregors wenig mehr erkennen lässt, noch weniger aber von dem späteren Fortschreiten der Musik sich wirklich assimilirt hat. Die Geschichte des Gregorianischen Gesanges ist die Geschichte eines fortwährenden und unaufhaltsamen Verfalles, den man hier und da aufzuhalten versucht hat, auf die Dauer aber immer vergebens, weil seine Grundlage, sein Tonsystem durchaus ungesund und ohne jede Entwicklungsfähigkeit war; das Tonsystem selbst aber hat man nicht umzustossen gewagt, weil mit dem Grunde auch das ganze Gebäude zusammenstürzen musste. Im Anfange hat der Gregorianische Gesang es verschmäht, der neuen Entwicklung der musikalischen Theorie sich anzuschliessen, oder gar ihr voranzugehen, und als sich auf dem Boden des neugewonnenen Tonsystems mit wunderbarer Kraft eine neue Musik entfaltete, da erwies er sich als unfähig, die Bewegung zu beherrschen, er musste sich nun von ihr fortreissen lassen, oder untergehen. Er wollte aber weder das Eine noch das Andere und gestützt auf sein Ansehn, auf seine kirchliche Geltung, versuchte er, der mächtigen Bewegung sich entgegenzustemmen. Der Erfolg war vorauszusehen: die Entwicklung der Musik nahm ungestört ihren Fortgang, die neuverjüngte Kunst erkämpfte sich den Eintritt in die Kirche und schritt dabei über den morschen

Bau des alten Gesanges hin, wo sie neben ihm keinen Eingang fand. So von allen Seiten umfluthet und überströmt, konnte der Gregorianische Gesang sich doch nicht von den Einflüssen der modernen Musik frei halten, aber er musste nun gezwungen aufnehmen, was er vorher freiwillig sich hätte aneignen können, und das Aufgedrungene musste seinem Wesen fremd bleiben, während er durch die Aneignung des seinem Wesen Angemessenen im Stande gewesen wäre, sich eine höhere Bedeutung und eine gesteigerte Lebensfähigkeit zu verleihen. Der Gregorianische Gesang musste aus dem Kampfe mit der neuen Musik als ein machtloses und todtes Zwittergeschöpf hervorgehen, und er ist heute Nichts als eine zusammengesunkene Ruine, die selbst das Ansehen und die Bedeutung eines ehrwürdigen Alters entbehrt, da sie sich mit den Lappen nnd Flicken einer neuen, von ihr unverstandenen Zeit ausgeputzt hat.

Der Gregorianische Gesang hat die Notirungsweise der Mensuralmusik sich angeeignet, indem er zur Aufzeichnung seiner Melodien die Longa, Brevis und Semibrevis auf den vier Linien des Guidonischen Systemes verwendete und auch die Erleichterungen der musikalischen Schrift durch die Schlüssel benutzte; sein Tonsystem ist aber im Wesentlichen auf der von Guido abgeschlossenen Entwicklungsstufe stehen geblieben, er hat die acht Kirchentonarten beibehalten und die Transposition derselben nur nach der von Guido angegebenen Weise (durch die Erniedrigung des ursprünglichen, jetzt h genannten b) zugelassen. Er hat die Characterisirung seiner Melodieen durch die rythmische Gliederung der Mensuralmusik von sich fern gehalten, den Einwirkungen des harmonischen Elementes aber hat er sich nicht zu entziehen vermogt, und hier liegt die wundeste Stelle in der späteren Entwicklung des Gregorianischen Gesanges. Seinen Melodieen sowohl, wie dem ihnen zu Grunde gelegten Tonsysteme ist harmonische Ausgestaltung vollständig fremd, die Melodieen sind entstanden, ehe man von gleichzeitigen Verbindungen verschiedener Intervalle eine Ahnung hatte, und die alten Tonarten genannten Secundenfolgen hatten keine andere Bedeutung, als die Fortschreitungen dieser Melodieen zu regeln,

als die Gesänge den verschiedenen Mischungsverhältnissen in der Folge von ganzen und halben Tonstufen anzupassen, die aus den verschiedenen Anfängen dieser Folge, aus den Grundtönen der verschiedenen Tonarten sich ergaben. Man hatte schon früher unendliche Mühe darauf verwendet, einer jeden der alten Tonarten einen bestimmten, scharf ausgeprägten Character zu verleihen und Merkmale aufzufinden, an denen die Tonart einer Melodie unzweifelhaft erkannt werden könnte; in der Ausbildung des harmonischen Elementes versuchte man auch, die harmonische Begründung der alten Tonarten zu solchen Kennzeichen derselben zu verwenden, aber diese Tonarten waren zu harmonischen Verbindungen meistens untauglich, und anstatt einer schärferen Ausprägung ihres Characters zu dienen, konnte die harmonische Grundlegung nur darauf hinauszielen, diesen Character immer mehr zu verwischen, die verschiedenen Tonarten einander immer ähnlicher zu machen, da das Wesen des neuen Tonartbegriffes an erster Stelle in harmonischen Verhältnissen und erst an zweiter, abgeleiteter Stelle in den Verhältnissen der melodischen Folge beruhte, und die unwandelbaren Gesetze der Harmonieverbindung sich um die willkührlich gegebenen Regeln der alten Secundenfolgen wenig kümmerten. Um den Gesetzen der Harmonie nicht zu erliegen, mussten neue Regeln zur Feststellung der alten Tonarten gegeben werden, und da man sich dem Einflusse des harmonischen Elementes trotzdem nicht entziehen konnte, so sanken die Gregorianischen Tonarten zu blossen Formeln hinab, ohne Wesen, ohne eigenes Leben und ohne selbstständigen Character. Das Zwitterhafte in der späteren Gestaltung des Gregorianischen Gesanges liegt also wesentlich darin, dass man seine melodische Bewegung nach den Regeln der alten Tonarten, die harmonische Bearbeitung derselben aber nach den Gesetzen der Harmonieverbindung vornimmt.

Dieser Widerspruch in den Gregorianischen Gesängen mit harmonischer Bearbeitung musste um so unauflöslicher werden, je mehr unter dem Einflusse der harmonischen Gesetze die gesammte übrige Musik eine Umgestaltung erfuhr, und je mehr diese neue Kunst in die Bildung und das Be-

wusstsein der Zeit eindrang; auf der heutigen Stufe der musikalischen Bildung aber diesen Widerspruch lösen, den Gregorianischen Gesang in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherstellen und den seit Jahrhunderten abgestorbenen Formen nochmals ein künstliches Leben einhauchen zu wollen, das muss von vorn herein als ein durchaus verfehltes und nutzloses Unternehmen bezeichnet werden. Die Gegenwart hat den tiefen Verfall des Gregorianischen Gesanges auch in der römischen Kirche zum Bewusstsein gebracht, aber statt diesen Verfall als einen unheilbaren zu erkennen, und desshalb den Gregorianischen Gesang von Grund aus umzugestalten, auf dem gesunden und natürlichen Grunde des heutigen Tonsystemes ihn von Neuem sich entwickeln zu lassen, statt dessen begnügt man sich damit, die vermeintlich ursprüngliche Gestalt desselben nur mechanisch zu restauriren, ohne auf eine mehr als tausendjährige Entwicklung die geringste Rücksicht zu nehmen. Wir haben hier namentlich die neuesten Bestrebungen Wollersheim's im Sinne, der nicht allein die ursprünglichen Weisen des Gregorianischen Gesanges pure restauriren will, sondern überdies in der Wiederherstellung derselben einen theilweise höchst bedenklichen Weg einschlägt, indem er durch eine Reihe von unberechtigten Voraussetzungen und Schlussfolgerungen den Nachweis zu liefern versucht, dass die Gregorianischen Melodieen ursprünglich rythmisch, d. h. nach Maass und Gewicht zweitheilig oder dreitheilig gegliedert, gesungen seien. Abgesehen von der Unhaltbarkeit der aufgestellten Behauptungen und der aus ihnen gezogenen Folgerungen wird der von Wollersheim vorgeschlagene Weg doch schwerlich zum Ziele führen können, da der musikalische Rythmus wesentlich an harmonische Bestimmungen gebunden ist, diese aber dem ursprünglichen Gesange Gregors ohne Zweifel fremd gewesen sind, und da die Wiederherstellung der ursprünglichen Gestalt doch vor allen Dingen auf die Wiederherstellung oder Erhöhung der tief gesunkenen Ausdrucksfähigkeit des Gregorianischen Gesanges ausgeht, die rythmische Ungebundenheit, die Abwesenheit einer streng rythmischen, wenn auch nicht tactmässigen Gliederung aber gerade als einer der wenigen Vorzüge dieses

Gesanges, freilich nicht in musikalischer Beziehung, aber doch als Mittel der gottesdienstlichen Darstellung, betrachtet werden muss, so dass die rythmische Gliederung im Sinne Wollersheims nur denselben Erfolg haben kann, den die Beimischung eines anderen fremden Elementes, der Harmonie, für den Gregorianischen Gesang gehabt hat: den Erfolg, dass auch die letzten Reste eines eigenthümlichen Wesens und einer characteristischen Ausdrucksfähigkeit aus den Gregorianischen Gesängen verschwinden.

Wir müssen die Entwicklungsstufe des Gregorianischen Gesanges, wie sie sich im Mittelalter festgestellt und bis zum heutigen Tage fast unverändert erhalten hat, noch etwas genauer betrachten. Besonders wichtig ist die Grundlage des Ganzen, die Construction der acht Kirchentonarten, welche sich, wie schon früher erwähnt, theoretisch allein durch die verschiedene Stellung der kleinen Tonstufen von von einander unterscheiden. Sie werden noch immer durch die Zahlen von I—VIII bezeichnet, so dass die Ambrosianischen, authentischen Tonarten, die Reihen von d, e, f und g aus, die ungeraden Zahlen 1, 3, 5, 7 erhalten, während die durch Gregor beigefügten, plagalen Reihen von a, h, c und d aus die Namen der geraden Zahlen 2, 4, 6, 8 tragen. Diese theoretische Unterscheidungsweise war aber vollständig ungenügend für die Praxis, wo es darauf ankam, zu entscheiden, welcher Tonart eine bestimmte Melodie angehörte, und man stellte daher eine Reihe von Regeln fest, nach welchen man die Tonarten erkennen sollte. Als allgemeinste Regel gilt die, dass die ungeraden, authentischen Tonarten um eine Octav über ihren Grundton hinaufsteigen, während die geraden, plagalischen um eine Quart hinabfallen, und um eine Quint über ihren Grundton (welcher derselbe ist, wie der der entsprechenden authentischen Tonart) hinausgehen. Diese Regel war natürlich wenig ausreichend, da sie nur die authentischen von den Plagaltonarten unterschied, nicht aber jede Einzelne von allen Uebrigen, und ausserdem bald mancherlei Ausnahmen gestattete, die auch jene allgemeine Unterscheidung fast unmöglich machten. Ferner sollte man aus dem ambitus, aus dem Tonumfange einer

Melodie die Tonarten derselben erkennen, aber das war ebenso ungenügend, da der ursprüngliche Umfang von einer Octav sehr oft überschritten wurde, so dass man bald den Umfang einer Decime gestatten musste. Etwas sicherer ist das Kennzeichen der Repercussion, das in einer Melodie vorherrschende Intervall; es ist im ersten Ton die Quint D — a, im zweiten die Terz D = f, im dritten die Sext E — c, im vierten die Quart E — a, im fünften die Quint F = c, im sechsten die Terz F — a, im siebenten die Quint G = d und im achten die Qnart G = c. Weiter erkennt man die Tonart einer Melodie an ihrem Schlusstone, welcher immer der Grundton der Tonart sein soll; da jede authentische mit der von ihr abgeleiteten Tonart denselben Grundton hat, so muss der erste und zweite mit D, der dritte und vierte mit E, der fünfte und sechste mit F und der siebente und achte Ton mit G schliessen. Freilich erleidet auch diese Regel Ausnahmen, indem neben dem regelmässigen Finaltone noch eine Reihe von Confinaltönen ausnahmsweise gestattet wird. Alle diese Unterscheidungsweisen reichten aber noch nicht aus, und man stellte desshalb eine Reihe von Formeln auf, die den Character und die Eigenthümlichkeiten jeder einzelnen Tonart ausdrücken, und dadurch die Unterscheidung derselben vollständig sicher stellen sollten. Diese Formeln heissen Tropen, und da über jeden Ton mit Ausnahme des Zweiten mehrere solche characteristische Formeln aufgestellt sind, so nennt man namentlich die ursprünglichen Hauptformeln Tropen, die später entstandenen und auch weniger gebräuchlichen dagegen Differenzen. Die Tropen sind also Nichts als Melodieen, die im Anfang, Verlauf und Ende die Merkmale enthalten, an denen man eine Tonart von allen Uebrigen unterscheiden kann, und denen ein Denkvers untergelegt zu werden pflegt, welcher zugleich den Zahlennamen der Tonart enthält, dessen Eigenthümlichkeit der Tropus ausdrückt; so heisst z. B. der Tropus des ersten Tones: Adam primus homo, oder: Primum quaerite regnum̄ dei etc. Da diese Tropen vorzüglich im Psalmengesange gebraucht werden, dieser aber stets mit der kleinen Doxologie, gloria patri schliesst, so bildet der Schluss derselben,

das saeculorum amen auch den Schluss der Tropen, und wird derselbe gewöhnlich mit dem aus den Vocalen dieser Schlussworte zusammengesetzten Worte Evovae bezeichnet.

In naher Beziehung zu den Kirchentönen, den alten Tonarten des Gregor, stehen die Psalmtöne, die wie die Tropen aus Melodieen mit verschiedenen Differenzen bestehen, in denen das Characteristische der einzelnen Tonarten ausgeprägt ist, also aus den Kirchentönen entstanden sind, aber von ihnen wohl unterschieden werden müssen. Die den Psalmtönen untergelegten Schriftworte werden unterschieden als Cantica majora, die Gesänge des neuen Testamentes, Magnificat, Benedictus und Nunc dimittis, und als Psalmi minores, die eigentlichen Psalmen des alten Testamentes; sie haben eine verschiedene Gesangweise, die aber im Wesentlichen mit der Verschiedenheit der festiven und ferialen Gesangweise der Psalmen zusammenfällt. Die Psalmodie, der Psalmengesang nach den Melodieen der Psalmtöne beginnt mit einer Antiphone, einem einzelnen Verse, an dessen Melodie der folgende Psalmton erkannt werden soll, und bei der zu diesem Zwecke namentlich die Endnote wichtig ist, da sie mit der späteren Anfangsnote des Evovae die schon früher angeführte characteristische Repercussion der verschiedenen Tonarten darstellt. Jeder Psalmvers wird in der Psalmodie nach seinen beiden Hemistichen gesungen, und zwar so, dass namentlich die Schlussworte oder Schlusssilben die melodische Bewegung haben, während in der ferialen Gesangweise der übrige Theil eines jeden Hemistiches hauptsächlich auf der Dominante des betreffenden Kirchentones gesungen wird, die festive Gesangweise aber dadurch ausgezeichnet ist, dass die erste Intonation des ersten Hemistiches von einem tieferen Tone beginnend erst zur Dominant hinaufsteigt. In dieser Weise wiederholt sich der Psalmengesang von Vers zu Vers, doch mit der Beschränkung, dass auch in festiver Gesangweise nur der erste Vers festiv, die übrigen über ferial gesungen werden, und es sind davon nur die Cantica ausgenommen, bei denen der Gesang in allen Versen festiv bleibt. Ausser den acht Psalmtönen, welche sich gewissenhaft an die acht Kirchentonarten anschliessen,

hat sich besonders für den 114. Psalm noch ein neunter Ton ausgebildet, der aus einer Vermischung des ersten und achten Tones besteht, und desshalb häufig tonus mixtus, sonst auch peregrinus oder Pilgerton genannt wird.

Die übrigen, dem Concentus untergelegten Gesangstücke, namentlich der Responsorien- und Antiphonengesang, die Messgesänge des Chores und der Hymnengesang haben ihre besonderen Melodieen, die sich natürlich an eine bestimmte Tonart des Gregorianischen Gesanges anschliessen, während sich für die wichtigsten Gesänge des Accentus, obgleich auch sie ursprünglich aus den Kirchentonarten hervorgegangen sind, allmählig bestimmte, höchstens nach der Kirchenzeit wechselnde Formeln festgestellt haben, die sich hauptsächlich durch die verschiedenen Weisen der Wortaccentuation und der musikalischen Interpunktion unterscheiden. Dahin gehört vornehmlich der recitirende modus choraliter legendi, der Collecten-, Epistel-, Evangelien- und Lectionston, während eine Reihe von anderen, ebenfalls dem Accentus beigezählten Gesangstücken, wie die Intonationen und Segnungsformeln, die Versetten, Acclamationen und Präfationen, wieder bestimmte, nach den Kirchentonarten scharf ausgeprägte Melodieen haben.

Dass dem Gregorianischen Gesange eine sowohl nach Maass, wie nach Gewicht regelmässig wiederkehrende Gliederung fremd ist, haben wir schon früher erwähnt, und demgemäss legt man auch den üblichen Tonzeichen keine bestimmt abgemessene rythmische Geltung bei, und theilt diese Zeichen in längere, kürzere und kurze; erst Wollersheim namentlich verlangt, dass eine Longa genau zwei Breves, und eine Brevis genau zwei Semibreves in sich enthalten solle. Diese strenge Gliederung der einzelnen Töne und namentlich die von Wollersheim ebenfalls geforderte zwei- oder dreitheilige Gliederung der einzelnen Tongruppen ist aber seit mehr als tausend Jahren in dem römischen Gesange jedenfalls nicht gebräuchlich gewesen, und auch die Behauptung, dass sie zur Zeit Gregors Geltung gehabt habe, ist noch nicht erwiesen und wird sich schwerlich erweisen lassen; trotzdem darf jedoch dem Gregorianischen Gesange, auch wie es noch

heute üblich ist, durchaus nicht jede Art von rythmischer Gliederung abgesprochen werden, nur erstreckt sich diese Gliederung nicht auf die kleinen Verhältnisse einzelner Töne und einzelner Tongruppen, sondern sie beschränkt sich auf die grösseren Verhältnisse der einzelnen Sätze und Perioden. Am schärfsten muss sich diese Gliederung natürlich in den Hymnen zeigen, deren Texte metrisch bearbeitet sind, und dürfen alle, die metrische Gliederung des Textes verdeckenden Melodiegestaltungen solcher Gesänge getrost als Auswüchse betrachtet und ausgemerzt werden; nicht allein freilich, um damit die musikalische Gliederung wieder herzustellen, sondern hauptsächlich um dem auf Kosten der Melodie zurückgedrängten Wortsinne die ihm in der gottesdienstlichen Darstellung gebührende Bedeutung wieder zuzuweisen. Aber auch die Gesänge mit nicht metrisch bearbeiteten Texten enthalten eine gewiss rythmische Gliederung, die indess ebenfalls dem Wortsinne aufs engste sich anschliesst, und hier, wo sie allein aus der Satzfügung des Textes hervorgeht, natürlich nicht so regelmässig wiederkehrend erscheinen kann, wie in den Hymnengesängen, in deren Texten die Satzfügung der Regel nach mit der metrischen Gliederung zusammenfallen soll; am deutlichsten diese Art der rythmischen Gliederung in den Hemistichen der Psalmen und ähnlichen Gesängen hervor, aber sie ist auch in den übrigen Theilen des Gregorianischen Gesanges nicht zu verkennen und pflegt sogar durch unseren Taktstrichen ähnliche Zeichen in der Tonschrift ausgedrückt zu werden, die man nach dem Grade des rythmischen Einschnittes als Pausen, Respirationen und Suspirationen unterscheidet. Bei den Gesängen mit metrisch nicht regelmässig gegliederten Texten ist jedoch die Ausschweifung der melodischen Bewegung keineswegs unbedingt zu tadeln, schon desshalb nicht, weil in ihr das angemessenste Mittel gegeben ist, die musikalische Gliederung regelmässiger zu machen, besonders aber, weil die reichere Ausgestaltung der Melodie für den Gregorinischen Gesang der einzige rechtmässige Weg ist, das Uebergewicht des Tones über das Wort in der gottesdienstlichen Darstellung zur Geltung zu bringen. Dass hier nur von den Gesängen die Rede ist, in welchen

dem musikalischen Ausdrucke ein solches Uebergewicht über die liturgische Bedeutung des Wortes überhaupt zukommt oder wenigstens eine Gleichberechtigung beider Elemente Statt findet, nicht aber von den Melodieen des Lesevortrages und anderer Stücke, in denen die Bedeutung des Wortes vorwiegt, versteht sich wohl von selbst; bei ihnen ist auch eine Ausschreitung des melodischen Elementes niemals eingetreten, um so häufiger dagegen bei den übrigen Gesängen, in denen das Wort häufig von den Schnörkeln der Melodie erdrückt wurde, weil es für die Sänger immer schwer sein musste, hier das richtige Maass zu halten. Dass wir aber bei den Gesängen mit prosaischen Texten hindern wollen, was bei den Hymnen zulässig erschien, hat darin seinen Grund, dass die Ausdrucksfähigkeit des Tones in den metrisch gegliederten Weisen wesentlich erhöht, und das Gleichgewicht zwischen Wort und Ton damit ohne Weiteres hergestellt ist, so dass jede Erweiterung der Melodie dies Gleichgewicht stören müsste, die Ausdrucksfähigkeit der Tonweisen bei unmetrischen Texten dagegen höchst gering bleibt, so lange die freie Entfaltung der Melodie gehemmt wird, und damit also dem Wort ein Uebergewicht über das musikalische Element eingeräumt sein würde, das ihm bei der liturgischen Bedeutung der in Rede stehenden Gesänge eben nicht zukommt.

---

Antony, Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges. 1829.
Maslon, Lehrbuch des Gregorianischen Gesanges. 1839.
Janssen, wahre Grundregeln des Choralgesanges. 1846.
Kraussold, Handbuch für den Kirchen- und Choralgesang. 1855.
Kirnberger, Handbuch für den Römischen Choralgesang. 1858.
Wollersheim, Anleitung zur Erlernung des Choralgesanges. 1858.
— die Reform des Gregorianischen Gesanges. 1861.

---

### f. Die neuere Musik in der römischen Kirche.

Die aus der Entwicklung eines neuen Tonsystems, einer neuen Theorie der Musik hervorgegangene Ausbildung der contrapunktischen Künste im vierzehnten Jahrhundert sah

sich zunächst von jeder Verwendung in der Kirche ausgeschlossen, da Johann XXII. schon 1322 allen Figuralgesang auf das Entschiedenste aus dem gottesdienstlichen Gebrauche verbannte; die Kunst des Contrapunktes war also ausschliesslich auf die weltliche Musik angewiesen, und gelangte zuerst durch die Bearbeitung beliebter Volkslieder zu allgemeinerer Geltung, namentlich in den Niederlanden. Von hieraus fand sie Eingang zu den Höfen, und konnte auch trotz manichfachen Klagen und Widersprüche nicht lange mehr von dem Eindringen in die Kirche zurückgehalten werden. Diese Klagen und Widersprüche gegen die Verwendung des Figuralgesanges in der Feier des Gottesdienstes waren freilich vollkommen berechtigt, da in den Verwicklungen der contrapunktischen Bearbeitung die Bedeutung des Wortes fast gänzlich verloren ging, und namentlich die zunächst in Betracht kommenden Compositionen der niederländischen Schule sich völlig unabhängig von dem Worte bewegten und überhaupt eine höchst unvollkommene Vorstellung von dem Wesen gottesdienstlicher Musik verriethen.

Der Niederländer Wilhelm Dufay (bis 1432 Mitglied der päpstlichen Capelle) war der Erste, der contrapunktisch bearbeitete Gesänge in die römische Kirche einführte. Seine Compositionen sind in harmonisch reinem Satze geschrieben und meistens vierstimmige, seltener drei- oder fünfstimmige Bearbeitungen einer Gregorianischen Melodie, welche gewöhnlich vom Tenor in langausgehaltenen Tönen gesungen wurde. Im Uebrigen sind sie schwerfällig und hart und ohne irgend einen anderen musikalischen Ausdruck, als eben den der Schwerfälligkeit und Härte; die Rücksichtslosigkeit in der Behandlung der Textworte zeigt sich darin, dass Dufay nur die Anfangsworte seinen Compositionen beifügte, das Uebrige aber als bekannt voraussetzte, und das Unterlegen des Textes den Sängern überliess.

Ein anderer Niederländer Johannes Ockenheim († 1513) bildete namentlich die künstlicheren Formen des doppelten Contrapunktes aus, die er bis zu den musikalischen Kunststücken der Räthselcanons hinaufschraubte, ohne aber ungeachtet des grossen Ansehens in dem er bei seinen Zeit-

genossen und Nachfolgern stand, in irgend einer künstlerischen Beziehung Dufay zu überragen; seine Compositionen sind in melodischer Beziehung eben so roh, unsangbar und ausdruckslos wie die seines Vorgängers, nur in der Rücksichtslosigkeit gegen die Bedeutung des Wortes übertraf er ihn, so dass er mit seinen Schülern sogar ganz verschiedene Texte in den verschiedenen Stimmen singen liess.

Unter den vielen Schülern Ockenheims ist Josquin de Pres (1515) der bei weitem Bedeutendste; er ist der erste Niederländer, der sich von der bisherigen Steifheit und Ungelenkigkeit der contrapunktischen Arbeit wenigstens einigermassen frei machte und neben mancherlei contrapunktischen Spielereien und Schnurrpfeifereien auch die einfacheren Formen der musikalischen Composition pflegte, auf diesem Gebiete sogar zu Leistungen gelangte, die an die spätere Blüthezeit der gottesdienstlichen Musik in der römischen Kirche erinnern. Ein besonderes Verdienst hat sich Josquin auch um die Ausbildung der rythmischen Verhältnisse der damaligen Mensuralmüsik erworben, durch welche die Tactgliederung der neueren Zeit vorbereitet wurde.

Der grossen und ausgebreiteten Schule der Niederländer gehört ferner Hadrian Willaert († 1563) an, der sich besonders dadurch auszeichnete, dass er zuerst für mehr Stimmen als bisher üblich war, dass er für sechs und sieben Stimmen componirte und zuerst doppelte und dreifache Chöre verwendete; aber ihren Höhepunkt und damit freilich auch ihren Abschluss erreichte diese Schule erst in Orlandus Lassus († 1594). Er hat eine unglaublich grosse Anzahl der mannigfachsten Compositionen geschrieben, die im Allgemeinen vor den Werken der bedeutenden Mehrzahl niederländischer Meister den Vorzug einer grösseren und dem Texte sich näher anschliessenden Mannigfaltigkeit des Ausdruckes haben, obgleich auch Lassus von den contrapunktischen Künsteleien und der unbeholfenen Ausdruckslosigkeit seiner Schule nicht durchaus und nicht überall freizusprechen ist.

Die niederländische Schule hat länger als ein Jahrhundert hindurch die ganze gebildete Welt mit Sängern und Componisten versehen und auch in Italien fast ausschliesslich

geherrscht, doch sind die Leistungen derselben für die gottesdienstliche Musik von nur sehr geringem Nutzen gewesen, während sie ihr auf der anderen Seite grossen und lange andauernden Schaden zugefügt haben. Durch die verwickelte contrapunktische Bearbeitung der gottesdienstlichen Gesänge wurde der Wortsinn derselben zerrissen, die Worte bis zur Bedeutungslosigkeit und zum Ueberdrusse wiederholt und endlich vollständig erdrückt; dabei wurde an eine Auffassung und Wiedergabe der Textworte wenig oder gar nicht gedacht, man hatte sich gewöhnt, erst die contrapunktische Arbeit zu vollenden und dieser dann einen beliebigen Text unterzulegen, der nicht selten mehr Silben enthielt als Noten vorhanden waren, man schrieb nur die Anfangsworte eines Satzes unter die Noten, gab den liturgischen Stücken fremde oder mit fremden vermischte Texte und liess sogar weltliche Melodieen, Gassenhauer in die gottesdienstlichen Gesänge einfliessen.

Dieser Missbrauch und Unfug war in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts so arg geworden, dass das Tridentinische Concil (1562) damit umging, die Figuralmusik gänzlich aus der Kirche zu verbannen, und wenigstens beschloss, dass alle Musik, die bei der Orgel oder beim Gesange lüsterne und unlautere Elemente einmische, von der Kirche fern bleiben solle. Stärkere Beschlüsse, die den figurirten Gesang gänzlich verwiesen hätten, wurden namentlich dadurch verhindert, dass man auf den ausserordentlichen Eindruck hinwies, den die 1560 zuerst aufgeführten Improperien von Palestrina hervorgerufen hatten, und vorschlug, die Entscheidung über Beseitigung oder Beibehaltung des mehrstimmigen, nicht gregorianischen Gesanges von dem Erfolge eines Versuches abhängig zu machen, ob es möglich sei, mit der kunstreichen contrapunktischen Gestaltung der Figuralmusik eine unausgesetzte und vollkommene Verständlichkeit der Textworte zu verbinden; dass gottesdienstliche Gesänge mit weltlichen Melodieen sowohl, wie mit gemischten und unheiligen Texten nicht ferner geduldet werden sollten, darüber war man schon früher übereingekommen. Die Lösung der allgemein als schwierig anerkannten, von den Sängern sogar

für unerreichbar gehaltenen Aufgabe wurde dem damals schon weit berühmten Palestrina übertragen.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (†1594) hatte sich früher der Compositionsweise seines Lehrers Goudimel angeschlossen, der die Spitzfindigkeiten contrapunktischer Künsteleien und die damit verbundenen Mängel des figurirten Gesanges bis zur Uebertreibung ausgebildet hatte, später aber von dessen Einflusse sich vollständig frei gemacht und damit den Schritt gethan, der für die gesammte nachfolgende Entwicklung der Tonkunst von umgestaltender Bedeutung wurde, der eigentlich die Musik erst zur Tonkunst erhob, den Schritt nämlich, dass er die Kunst des Contrapunktes nicht mehr als Zweck, sondern nur noch als Mittel verwendete. Hierin liegt der Schwerpunkt von Palestrina's Bedeutung für die Geschichte der gottesdienstlichen Musik sowohl, wie für die allgemeine Musikgeschichte, und das Gewicht dieser Bedeutung wird um so schwerer, als es fast gänzlich dem Palestrina allein zugeschrieben werden muss, wenn wir auch nicht verkennen dürfen, dass ihm durch einige seiner Vorgänger, namentlich durch Costanzo Festa (†1545) die Erfüllung seiner hohen Aufgabe wesentlich erleichtert war.

Palestrina schrieb in Folge des erhaltenen Auftrages drei sechsstimmige Messen, die im Jahre 1565 zuerst öffentlich aufgeführt wurden und allen an gottesdienstliche Musik zu stellenden Anforderungen in so vollem Maasse entsprachen, dass dem Figuralgesange eine bleibende Stelle in der Kirche gesichert war; namentlich die dritte dieser Compositionen ist unter dem Namen Missa papae Marcelli bekannt und berühmt geworden.

Wie sein Zeitgenosse Orlando Lasso hat Palestrina eine ganz auserrordentliche Menge von Tonwerken geschaffen, von denen ein grosser Theil noch höhere künstlerische Bedeutung trägt, wie die eben erwähnten drei Messen, die namentlich durch die Veranlassung ihrer Entstehung bedeutungsvoll und denkwürdig sind; die Gesammtheit seiner Werke zerfällt in zwei Abtheilungen, von denen die erste alle die Compositionen umfasst, welche für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt sind, während in der zweiten die Werke nicht streng kirch-

lichen Characters enthalten sind, die für Musikgelehrte geschrieben, eine freiere und reichere Benutzung der contrapunktischen Gelehrsamkeit gestatteten. Wenn Palestrina in der zweiten Gattung seiner Werke sich noch nicht überall und vollständig von dem Einflusse der Niederländer frei zu machen vermogt hat, so ist er doch auch hier fern von der Schwerfälligkeit und Trockenheit seiner Vorgänger, denen die contrapunktischen Verwicklungen selbst Zweck und Ziel aller musikalischen Thätigkeit waren; sein wesentliches Verdienst um die Musik seiner, und, wir dürfen wohl sagen, aller Zeiten liegt aber in den Compositionen der ersten Gattung, in seinen rein gottesdienstlichen. Gesängen. Das Wesen und damit auch das Verdienst dieser Compositionen besteht eben darin, das sie rein gottesdienstliche Musikstücke sind, dass sie zuerst und in vollem Maasse allen in der Idee der gottesdienstlichen Musik enthaltenen Forderungen nachkommen, mit alleiniger Ausnahme der Verständlichkeit des Wortes, welche durch die dem Volke unverständliche lateinische Sprache der Texte, allerdings in einem der wichtigsten Punkte geschmälert wird; dieser Mangel kann aber natürlich Palestrina nicht zur Last gelegt werden, da die Beseitigung desselben ausser seiner Macht stand: und in der Erfüllung der gottesdienstlichen Forderungen bis auf die angeführte Beschränkung ist auch die Bedeutung der Palestrina'schen Werke für die gegenwärtige Zeit und für die evangelische Kirche begründet, die keineswegs eine blos historische ist, sondern auch für uns noch in voller Geltung steht und es schwer beklagen lässt, dass die Unzulänglichkeit und theilweise die Unmöglichkeit einer Textübersetzung die gottesdienstliche Verwendung von Palestrina's Compositionen häufig unthunlich macht.

Bis zu Palestrina hatte ausser höchst seltenen Ausnahmen keine Art musikalischer Schöpfungen den Bedingungen entsprochen, die an eine Verwendung zu gottesdienstlichen Zwecken geknüpft werden müssen: der Gregorianische Gesang hatte nur eine einzige dieser Bedingungen überall und zu aller Zeit erfüllt, die liturgische Stellung und Bedeutung seiner Gesänge hat er niemals ausser Acht gelassen, gegen

sämmtliche übrigen Bedingungen aber in höherem oder geringerem Grade immer verstossen, und der Figuralgesang vor Palestrina hatte nicht einmal jenem obersten Grundsatze gottesdienstlicher Musik genügt und neben ihm auch alle übrigen aufs schwerste und gewissenloseste verletzt; das Wesen der gottesdienstlichen Musik ist vor Palestrina niemals und nach Palestrina nur im Anschlusse an seine Auffassungsweise zu reinem und unverfälschten Ausdrucke gekommen.

Bei der hohen Anerkennung, die Palestrina's Verdienste um die Regeneration des gottesdienstlichen Gesanges fanden, konnte es nicht anders sein, als dass er der Begründer einer weit ausgedehnten und lange Zeit hindurch wirkenden Schule wurde, dass seine Werke einer grossen Anzahl von gleichzeitigen und späteren Componisten als Muster und Vorbild dienten. Palestrina's nächster Nachfolger war Giovanni Maria Nanini, der weniger durch seine Werke, als durch die Ausbildung des weitberühmten Gregorio Allegri (1630) bekannt geworden ist; leider ist uns auch von den Schöpfungen dieses Meisters zur Zeit wenig mehr zugänglich, als das weltbekannte Miserere, welches noch heute mit vollem Rechte in hoher Achtung steht. Unter den Meistern der römischen Schule, die durch Palestrina begründet war, sind namentlich noch der Spanier da Vittoria und der spätere Tomaso Bai († 1718) zu erwähnen, deren Letzterer einer der wenigen jüngeren Componisten ist, von denen ein Werk alljährlich in Rom zur Aufführung kommt.

Eine andere grosse und einflussreiche Schule war von dem schon früher erwähnten Hadrian Willaert in Venedig begründet, dem sich namentlich Cyprian de Rore (1563) anschloss. Als der eigentliche Stifter der venetianischen Schule muss aber Giovanni Gabrieli († 1612) betrachtet werden, der im Vereine mit seinem Onkel Andreas Gabrieli einen selbstständigen venetianischen Styl ausbildete und für uns besonders durch seinen und seiner Schule Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Musik wichtig ist. Der venetianischen Schule gehören ferner an Antonio Lotti († 1740), von dem in Deutschland namentlich ein 8- und ein 6-stimmiges Crucifixus als höchst werthvoll anerkannt ist, und

Benedetto Marcello († 1739), dessen Hauptwerk, eine Sammlung von fünfzig Psalmen, sich von den früheren gottesdienstlichen Compositionen dadurch auszeichnet, dass ihnen nicht der lateinische Text, sondern eine italienische Uebersetzung der Psalmen untergelegt ist, und dass in ihnen zuerst das Streben hervortritt, nicht nur im Ganzen und Grossen, sondern auch in den Einzelnheiten den Ausdruck des Textes zu musikalischer Darstellung zu bringen.

Der venetianischen ist die von Paolo Colonna gegründete bolognesische Schule am nächsten verwandt, zu deren bedeutendsten Meistern Giovanni Maria Clari gehört; doch ist sie weniger einflussreich geworden, und namentlich in Deutschland ist sehr wenig von ihren Leistungen bekannt.

Eine der grössten und für die gesammte Entwicklung der Musik wichtigsten Schulen in Italien ist endlich die Neapolitanische, die von dem vielseitig begabten Alessandro Scarlatti († 1728) begründet wurde. Scarlatti's hohe Bedeutung für die Ausbildung der seit 1600 entstandenen Oper und deren Kunstformen liegt uns hier fern; in seinen gottesdienstlichen und kirchlichen Compositionen hat er sich, wie die bisher erwähnten Meister der übrigen Schulen, dem Style seiner grossen Vorgänger angeschlossen, und nur der Instrumentalmusik eine höhere Bedeutung in den gottesdienstlichen Tonwerken zugewiesen, von der bis dahin ausschliesslich Zinken und Posaunen zur Unterstützung des Chores verwendet wurden; in seinen späteren Werken dieser Gattung hat er zudem die Begleitung des Orchesters gar nicht mehr in Anspruch genommen. Seine beiden bedeutendsten Nachfolger, Leonardo Leo († 1743) und Francesco Durante († 1755), haben eine Reihe der herrlichsten und in jeder Beziehung musterhaften Werke gottesdienstlicher Musik geschaffen, auf der andern Seite haben sie aber auch durch das Eindrängen eines subjectiven Elementes in die Kirchenmusik den Grund zu der späteren Entartung, zu der Verweichlichung und Sentimentalität der gottesdienstlichen Tonkunst der Italiener gelegt. Emanuel d'Astorga hat sich von den verderblichen Einflüssen der Opernformen in seinen kirchlichen Compositionen

noch ziemlich fern gehalten, die Werke der späteren Italiener aber, namentlich der bekannteren Porpora, Pergolesi, Duni, Jomelli etc., haben auf die Bedeutung von gottesdienstlichen Compositionen keinen Anspruch, in ihnen ist die Subjectivität des Componisten so vorherrschend, Inhalt und Form so opernmässig, dass sie kaum noch als geistliche Musikstücke von Werth sind.

Auch die deutsche Musik hat sich vielfach in den Dienst der katholischen Kirche gestellt, ohne aber auf diesem gottesdienstlichem Gebiete Neues und Bedeutendes zu leisten; Hasse († 1783) und Naumann († 1801) schlossen sich völlig der italienischen Schule an und haben neben ihrer Thätigkeit für die Oper auch eine grosse Anzahl von geistlichen Musikstücken geschrieben, die zum Theil vortrefflich sind und mit den Vorzügen des italienischen Gesanges die deutsche Innigkeit und Frömmigkeit verbinden, aber doch innerlich und äusserlich so viel Theatralisches enthalten, dass sie den Ansprüchen nicht genügen können, die wir an gottesdienstliche Musikstücke zu stellen gezwungen waren.

Dasselbe muss von den rein deutschen Componisten gesagt werden, die, seien sie Katholiken oder Protestanten, musikalische Werke, namentlich Messgesänge für den Gebrauch der römischen Kirche geliefert haben; in der neueren und neuesten Zeit ist die musikalische Darstellung des Subjectiven und Individuellen so sehr in den Vordergrund getreten und so vollständig zur Hauptsache gemacht, dass der Begriff der gottesdienstlichen Musik völlig zurückgedrängt werden musste und die Heroen der deutschen Musik, Haydn, Mozart, Beethoven, so vollendet ihre geistlichen Compositionen als rein musikalische Kunstwerke sein mögen, am allerwenigsten die Bedeutung der gottesdienstlichen Musik erfasst und zum Ausdrucke gebracht haben. Zudem hat die römische Kirche ihre Ansprüche an den nichtgregorianischen Gesang immer tiefer hinabgestimmt und sich endlich an geistlicher Musik, ja, an rein profanen Gesängen genügen lassen, wo sie gottesdienstliche Tonkunst hätte fordern müssen, und die beinahe vollständige Entfernung echt gottesdienstlicher Musik aus der römischen Kirche, die doch an dem obersten Grundsatze der-

selben, an einer bestimmten liturgischen Bedeutung ihrer Tonstücke überall festgehalten hat, lässt sich nicht anders erklären, als aus der gottesdienstlichen Passivität der Gemeinde, aus der Selbstständigkeit und Alleinherrschaft des Chorgesanges; die gottesdienstliche Objectivität des Chorgesanges muss verloren gehen, sobald der Chor aufhört, sich als ein abhängiges Glied der Gemeinde zu fühlen und statt dessen als ein unabhängiger Theil des handelnden Subjectes in der gottesdienstlichen Darstellung sich betrachtet.

Ueber den Verfall der katholischen Kirchenmusik ist aber die evangelische Kirche wenigstens in ihrem gegenwärtigen Bestande nicht befugt den Stab zu brechen, da sie einen eben so tiefen, in manchen Beziehungen sogar noch tiefer gehenden Verfall ihres gottesdienstlichen Gesanges zu beklagen hat.

---

## 2. Der gottesdienstliche Gesang in der evangelischen Kirche.

### a. Der Altargesang des Geistlichen.

In den ersten Zeiten der Reformation ist der Altargesang des Geistlichen eigentlich nichts anderes gewesen, als der Gregorianische Gesang der römischen Kirche, grösstentheils wurden sogar die bisherigen Weisen der gottesdienstlichen Stücke selbst beibehalten, namentlich so lange dieselben noch nicht als Gemeindegesänge ausgeführt werden konnten. Für die Evangelien, Episteln und Collecten wurden zwar neue Singweisen festgestellt, aber auch diesen waren die alten Kirchentonarten zu Grunde gelegt und sie unterschieden sich wie die entsprechenden Melodieen des römischen Accentus nur durch die verschiedene Weise der Wortaccentuation und Interpunktion. So lange die ursprünglichen Formen des Kyrie, Gloria, Credo etc. beibehalten wurden, blieben auch die Intonationen dieser Stücke dieselben, auch die eigentlichen Wechselgesänge haben keine wesentliche Umgestaltung

erfahren und nur für das Vaterunser und die Einsetzungsworte sind neue und selbstständige Gesangweisen erfunden, die jedoch ebenfalls dem Gregorianischen Gesange noch ziemlich nahe stehen, indem sie ohne regelmässige rythmische Gliederung, ohne harmonische Bearbeitung entstanden sind. Bald aber wurden die ursprünglichen Formen der liturgischen Stücke in Lieder umgestaltet und meistens von der Gemeinde gesungen, wo denn die Intonationen des Geistlichen wegfallen mussten; ferner gab man es auf, die Evangelien und Episteln zu singen und zog es vor, sie zu sprechen; nachdem endlich auch einzelne Gebete nicht mehr gesungen, sondern ebenfalls nur gesprochen wurden, und damit der Grundsatz aufgegeben war, sämmtliche Altarhandlungen singend zu vollziehen, blieb es mehr und mehr dem Geistlichen überlassen, ob er singen wollte oder nicht, und es musste dadurch der Altargesang immer mehr in Verfall gerathen. Als der Altardienst selbst durch das Uebergewicht der Predigt in den Hintergrund gedrängt wurde und endlich fast gänzlich aufhörte, konnte natürlich auch vom Altargesange kaum mehr die Rede sein; es hat sich von demselben nicht viel mehr erhalten, als der Gesang der Stiftungsworte und des Vaterunser in der Abendmahlsfeier, und im communionlosen Gottesdienste die recitirende Gesangweise der Collecten und Versikeln, hier und da auch des Segens. Auch heute noch ist es fast überall dem Ermessen des Geistlichen überlassen, die geringen Reste des früher so reichen Altardienstes singend oder sprechend auszuführen, und der Mangel aller klaren Grundsätze darüber, was gesungen und was gesprochen werden müsse, hat wesentlich dazu beigetragen, dass man es vorzog, auch von den geringen Resten gar nichts mehr zu singen. So befindet sich denn der Altargesang in einem wo möglich noch beklagenswertheren Zustande des Verfalles, wie der Altardienst selbst, und ein nach jeder Seite hin vortreffliches Mittel der gottesdienstlichen Darstellung bleibt ohne Ausbildung und ohne Verwendung; selbst die liturgischen Entwürfe der neuesten Zeit, welche den ursprünglichen Reichthum liturgischer Formen dem Gottesdienste zurückgeben und auch dem Altargesange eine bedeutsamere Stelle zuweisen mögten, haben

keinen klaren Grundsatz darüber aufgestellt und befolgt, man sieht nicht ein, warum hier gesprochen, dort gesungen werden soll; doch ist es allseitig anerkannt, dass eine principlose und unmotivirte Verwendung des Altargesanges ebenso ungenügend und verwerflich sei, als seine vollständige Beseitigung.

### b. Der Gemeindegesang.

Der evangelische Gemeindegesang ist in der neuesten Zeit sowohl was die Lieder, als was die Melodieen anbelangt, Gegenstand der eifrigsten und erfolgreichsten Forschungen, aber auch Gegenstand der leidenschaftlichsten und nutzlosesten Streitigkeiten gewesen und ist es zum Theil noch heutigen Tages, wenn auch die Forschungen im Allgemeinen, wenigstens auf historischem Gebiete, namentlich durch v. Winterfeld und v. Tucher, zu einem ziemlich befriedigenden Abschlusse gebracht sind, und die Streitigkeiten ihren heftigen und unerquicklichen Character verloren haben.

Durch die Resultate der geschichtlichen Untersuehungen ist zuerst die bisher allgemein verbreitete Meinung aufs entschiedenste widerlegt, dass der evangelische Gemeindegesang, der protestantische Choral in irgend einer näheren Beziehung zu dem römischen Chorale, zu dem Gregorianischen Gesange stehe, es ist aufs unzweifelhafteste erwiesen, dass er sich in einem directen Gegensatze zu diesem ausgebildet hat; die Beziehungen bestehen in nichts Weiterem, als dass dem protestantischem Chorale die zur Zeit seiner Entstehung noch nicht völlig beseitigten griechischen Tonarten zu Grunde liegen, doch mit den Beschränkungen und Ausgestaltungen, welche diese Tonarten durch die Entwicklung der Harmonielehre schon erfahren hatten, wodurch sie eben aufhörten, Gregorianisehe Tonarten zu sein, und dass eine freilich verschwindend kleine Anzahl von römischen Gesängen die Grundlage für einige Choralmelodieen gebildet hat. Sonst ist der evangelische Gemeindegesang durchaus unabhängig von dem römisehen Chorale entstanden und ausgebildet und hat jede andere Quelle für seine Melodieen reichlicher benutzt, als

gerade diese; er ist wesentlich und hauptsächlich aus musikalischen Anschauungen des Volkes hervorgegangen, während das Katholische Volk sogar von der Mitwirkung bei den Gregorianischen Gesängen vollständig ausgeschlossen war; er ist zu einer Zeit entstanden, in der die Entwicklung der musikalischen Kunst schon so weit gediehen war, dass eine Melodie nur mit ihrer harmonischen Grundlage zugleich, ja, allein durch diese harmonische Grundlage gedacht und erfunden werden konnte, während dem römischen Chorale auf gezwungene und naturwidrige Weise die Harmonie beigefügt werden musste, und er ist endlich theils durch die metrische Gliederung seiner Texte, theils durch die bei der Entwicklung einer Melodie aus der Verbindung von Harmonieen wirkenden Gesetze in einer auch dem heutigen Begriffe entsprechenden musikalisch-rythmischen Gestalt geschaffen, wenn auch diese rythmische Gliederung nicht in allen Fällen eine regelmässig tactgerechte sein konnte, während der Gregorianische Gesang keinen rein musikalischen Rythmus, sondern nur die von dem Wortsinne seinen Melodieen eingefügte Gliederung enthielt.

Der katholische Gottesdienst bot seit Jahrhunderten wie für eine selbstständige Thätigkeit der Gemeinde überhaupt, so speciell für einen Gesang der Gemeinde durchaus keinen Platz, und in Deutschland hatte namentlich die dem Volke unverständliche lateinische Sprache jede active Betheiligung der Gemeinde an der gottesdienstlichen Feier noch unmöglicher gemacht; das Bedürfniss des Volkes nach irgend welcher gottesdienstlichen Thätigkeit war aber so lebendig und stark, dass sich schon seit langer Zeit ein selbstständiger religiöser Volksgesang ausgebildet hatte, der von dem eigentlichen Gottesdienste freilich mit aller Macht fern gehalten wurde, bei anderen Gelegenheiten aber, namentlich bei Processionen und Wallfahrten, nicht unterdrückt werden konnte. Eigentlicher Kirchengesang und namentlich deutscher Kirchengesang wurde aber erst von L u t h e r eingeführt, und solcher Gesang war in Deutschland eine eben so nothwendige Folge der gottesdienstlichen Gemeindethätigkeit und der Einführung der Volkssprache beim Gottesdienste, wie sie seit der Bekehrung

der Slaven in Böhmen und Mähren und später bei den Hussiten gewesen war, denen der Gemeindegesang von jeher als einer der wesentlichsten Theile des Gottesdienstes galt.

Bei der Einführung des Gemeindegesanges in den gereinigten Gottesdienst handelte es sich zunächst um die Lieder, dann aber auch um die Melodieen, nach denen sie gesungen werden sollten. Als Lieder bearbeitete man neben den neuen Leistungen die alten lateinischen Gesänge und die deutschen Volkslieder, die theils geistlichen, theils weltlichen Inhaltes waren, und in ähnlicher Weise verfuhr man auch mit der Herbeischaffung von passenden Melodieen, die von allen Seiten zusammen getragen wurden, wo man glaubte, eine Melodie gefunden zu haben, die dem Volke geläufig und lieb sei. Zuerst benutzte man römische Kirchengesänge, denen deutsche Texte untergelegt wurden, doch nur selten und fast immer in so freier und selbstständiger Weise, dass die ursprüngliche Form kaum mehr zu erkennen war; zu den aus Gregorianischen Melodieen entstandenen Chorälen gehören z. B.: Christo, der du bist Tag und Licht; Christum wir sollen loben schon; Der du bist drei in Einigkeit; Nun komm der Heiden Heiland.

Ferner verwendete man den Volksgesang, und zwar zunächst die deutschen religiösen Lieder, deren Melodieen man beibehielt, die Texte aber umarbeitete, oder durch neue ersetzte; aus solchen Volksliedern sind entstanden: Christ ist erstanden; In Gottes Namen fahren wir (Dies sind die heilgen zehn Gebot); Mitten wir im Leben sind; Freu dich, du werthe Christenheit; Es ist das Heil uns kommen her; Also heilig ist der Tag etc. Ausserdem aber legte man auch weltlichen Melodieen geistliche Texte unter, wo man nicht damit auskam, den ursprünglichen Text zu geistlicher Bedeutung umzudichten. Aus weltlichen Volksliedern mit neuen geistlichen Texten stammen z. B. die Melodien: Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn; O Gott im höchsten Throne; Ich dank dir lieber Herre; Ach Gott, thu dich erbarmen; während auch der weltliche Text nur eine geistliche Umdeutung erfahren hat in den Gesängen: O Welt, ich muss dich lassen; Vom Himmel hoch da komm ich her; Nach ew'ger Freud

mein Herz verlangt; Wie schön leuchtet der Morgenstern, und später auch gleichzeitige Compositionen, nicht eigentliche Volksgesänge als Kirchenmelodieen für geistliche Texte benutzt sind, z. B. Herzlich thut mich verlangen und Ich hab mein Sach Gott heimgestellt.

Die wichtigste und ausgiebigste Quelle für den evangelischen Gemeindegesang lag aber in dem Geiste der Reformation selbst, der einen reichen Schatz von geistlichen Liedern hervorrief, zu welchen gleichzeitig oder späterhin selbstständige Melodieen erfunden wurden. Unter den Schöpfern solcher Gesänge, sowohl der Lieder wie der Melodieen steht Luther obenan, namentlich mit dem Chorale: Ein feste Burg ist unser Gott, dem sich nach Walters Zeugnisse auch die Gesänge: Jesaja, dem Propheten, das geschah, und Wir glauben all an Einen Gott, anschliessen. Von den übrigen Erfindern der ursprüglichen Choralmelodieen ist uns bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts nur sehr wenig genau bekannt, da in jener Zeit die harmonische und contrapunktische Bearbeitung schon vorhandener Melodieen wichtiger erschien, als die Erfindung der Melodieen selbst, und uns demgemäss wohl häufig die Namen der Bearbeiter, aber nur in seltenen Fällen die der Erfinder von Choralmelodieen erhalten sind; es werden die Namen von Nic. Hermann, Joh. Kugelmann, Nic. Selnecker, Joach. v. Burgk u. A. genannt, aber ohne dass sich bis auf einzelne Gesänge über ihre musikalisch-schöpferische Thätigkeit Genaueres nachweisen lässt. Die Weise des evangelischen Gemeindegesanges bis zum Ende des sechszehnten Jahrhunderts ist überhaupt noch in mannigfaches und schwerlich zu erhellendes Dunkel gehüllt; in der Ausbildung der Kunst des Contrapunktes war der einstimmige Gesang, das eigentliche Lied, vollständig verloren gegangen, selbst der Volksgesang war mehrstimmig und namentlich in contrapunktischen Bearbeitungen bekannt und beliebt, die den weltlichen wie geistlichen Gesängen zu Grunde gelegten Melodieen waren dabei meistens einer Mittelstimme zugewiesen (deren eine daher bis heute den Namen Tenor behalten hat), und musste durch die im contrapunktischen Satze mannigfach

verschlungene Bewegung der übrigen Stimmen so weit zurückgedrängt und verdrängt werden, dass man schon im Hinblick auf die Satzweise der damaligen Zeit von der Ansicht zurückgehalten wird, als habe ein mehrstimmiger Chor den einstimmigen Gesang der Gemeinde gestützt und begleitet, in ähnlicher Weise, wie es später durch den Chor und die Orgel geschah; andererseits kann aber auch nicht angenommen werden, dass die Gemeinde in der kunstvollen Weise des damaligen mehrstimmigen Satzes gesungen habe, ausser anderen Gründen schon desshalb nicht, weil neben den für die Gemeinde bestimmten Gesangbüchern, in denen nur die einstimmige Melodie der Choräle enthalten ist, noch andere vorhanden waren, die den mehrstimmigen Satz derselben enthielten, und die ausdrücklich dem Gebrauche eines Sängerchores zugewiesen waren; drittens aber scheint der ganzen Entwicklung der folgenden Zeit, die darauf ausging, die Melodie der Gemeinde verständlich und es ihr möglich zu machen, an dem Gesange der Melodie neben dem Chore Theil zu nehmen, und die dieses Ziel durch die Verlegung der Melodie in die Oberstimme erreichte, wieder die Vermuthung nahe gelegt zu sein, dass die Gemeinde auch früher schon mit dem Chore gemeinschaftlich gesungen habe, aber freilich in ungenügender Weise, vielleicht so, dass nicht die ganze Gemeinde, sondern nur die musikalisch gebildeten Glieder desselben an dem Gesange Theil nehmen konnten.

Wie gesagt, über die Art der Ausführung des Gemeindegesanges wie über die Erfinder neuer Choralmelodieen in den ersten Zeiten der Reformation haben wir noch keine genügende Kenntniss; seit der 1586 erfolgten Herausgabe von fünfzig geistlichen Liedern Lucas Osiander's aber wurde das Bestreben allgemein, durch die Verlegung der Melodie vom Tenor in die Oberstimme des Chores der Gemeinde die Theilnahme am gottesdienstlichen Gesange zu erleichtern; die Melodie trat immer mehr als die Hauptsache hervor, das Verdienst der Erfindung solcher Melodieen machte sich geltend, man beschäftigte sich eifriger mit der Schöpfung von neuen Melodieen und die Namen der Schöpfer erlangten einen höheren Werth. So ist aus dem siebzehnten Jahrhun-

dert eine Reihe von Tonsetzern bekannt, die neben mannigfach anderer Thätigkeit auf dem Gebiete der gottesdienstlichen Tonkunst auch der Erfindung neuer Choralmelodieen sich zugewandt haben, von denen M. Praetorius, Joh. Crüger, Schop, Ahle und Georg Neumark die Bedeutendsten sind.

Bis zum Jahre 1687 war die im siebzehnten Jahrhundert übliche Weise des Gemeindegesanges dem Anscheine nach unverändert geblieben, mit dem in diesem Jahre erschienenen Cantional von W. C. Briegel aber stellte sich eine wesentliche Umgestaltung desselben heraus, welche in der Vermischung des bisherigen scharf ausgeprägten Rythmus bestand; indess ist die Sammlung Briegel's nicht als der Beginn dieser Umgestaltung, sondern vielmehr als deren Abschluss zu betrachten, da sie nicht etwa eine bevorstehende Entwicklung vorbereitet oder einleitet, sondern nur die bereits zur Thatsache gewordene Veränderung auch durch die Notirungsweise feststellt, die in der Tonschrift der früheren Sammlungen noch unberücksichtigt geblieben war. Die Choralmelodieen hatten ursprünglich eine musikalisch-rythmisch, d. h. nach Maass und Gewicht bestimmt gegliederte Form, und diese Form war mannigfach verschieden. Alle die verschiedenen rythmischen Gestaltungen lassen sich aber auf höchstens drei Grundformen zurückführen, von denen in der ersten, noch heute gebräuchlichen, die metrische Gliederung des Textes bis auf die Schlusssilben oder die dem Schlusse vorhergehenden Silben, ausschliesslich durch die der rythmischen Gliederung zugehörenden Gewichtsverhältnisse, lediglich durch die Accentvertheilung des musikalischen Rythmus dargestellt werden (accentirender Rythmus |C 𝅗𝅥 𝅗𝅥.|, | 3 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥|) während die zweite Form neben der blossen Accentvertheilung (in welcher die Töne der Choralmelodie in zwei- oder dreitheiligen Gruppen von gleichen Tactwerthen und gleichwerthigen Gliedern, deren Erstes accentuirt ist, sich bewegen) auch das musikalische Metrum zur Ausprägung des Versmetrum benutzt, musikalische Längen und Kürzen enthält, also in zwei- oder dreitheiligen Gruppen von gleichem Tactwerthe, gleicher Tacteinheit fortschreitet, deren Erstes ebenfalls betont ist,

deren einzelne Glieder aber entweder zu metrischen Längen zusammengetreten oder zu metrischen Kürzen auseinandergetreten sind (quantitirender Rythmus, |C |, | 3 |). Die dritte Form hat ihren Grund in der Verletzung der Gesetze, entweder des rythmischen Gewichtes oder des rythmischen Maasses, und zerfällt demnach in zwei Unterabtheilungen, die übrigens häufig auch nebeneinander und miteinander vermischt sich zeigen (z. B. die Melodie: Herzlich thut mich verlangen). Die erste Art umgeht die Gesetze des rythmischen Gewichtes, indem sie gleiche Tacteinheiten in wesentlich verschiedener Weise, also zweitheilig und dreitheilig neben einander gliedert (| | |), und dadurch rythmische Verschiebungen hervorruft, welche wesentliche Verschiedenheiten in den Gewichtsverhältnissen der rythmischen Einheiten zur Folge haben müssen; in der zweiten Art wird die Tacteinheit selbst aufgegeben, und dadurch die Gleichmässigkeit des rythmischen Maasses völlig zerstört, zugleich aber in den meisten Fällen auch die Gewichtsvertheilung umgeändert (| | |). Beide Arten des rythmischen Wechsels werden bei der heutigen Tactbezeichnung durch einen Wechsel der Tactart ausgedrückt, die Verschiedenheit der beiden Arten tritt aber in der rythmischen Vorzeichnung nicht recht deutlich hervor, wenigstens nicht auf den ersten Anblick; das Ganze des Bruches, der die rythmische Vorzeichnung bildet, Zähler und Nenner zusammen, stellt die rythmische Einheit fest, während der Nenner angiebt, ob die Einheit zwei- oder dreitheilig gegliedert ist, bisweilen aber auch in welcher Weise diese zwei- oder dreitheiligen Glieder der Einheit sich weiter gegliedert haben, und während der Nenner die Notengattung anzeigt, durch welche die Tactgliederung ausgedrückt ist; diese Ungenauigkeit der rythmischen Vorzeichnung hat nun die Folge, dass man bei einigen Tactarten wohl die Gleichheit des Inhaltes ($\frac{6}{8}$, $\frac{3}{4}$), nicht aber dessen Gliederung, bei anderen dagegen wohl die Gliederung der Einheit, nicht aber deren Gleichheit ohne Weiteres erkennen kann ($\frac{3}{4}$, $\frac{9}{8}$). Bei der einfachen Gliederung der Choralmelodieen wird sel-

ten eine andere Zweideutigkeit hervortreten, als die in der Bezeichnung des $^3/_4$- und $^6/_8$-, oder des $^3/_2$- und $^6/_4$-Tactes enthaltene, von denen die erste eine dreitheilige, die zweite eine zweitheilige Gliederung derselben rythmischen Einheit ausdrückt, und die erste Art des rythmischen Wechsels ist nichts weiter, als die Verwechslung dieser beiden Tactarten, deren Einheit und deren Gliederung zweiter Ordnung dieselbe ist, deren Gliederungen erster Ordnung aber sich wesentlich unterscheiden und damit auch eine wesentliche Verschiedenheit der Accentvertheilung enthalten, während in der zweiten Art gerade die Einheit eine andere ist und die Gliederung erster Ordnung immer verschieden sein wird, wenn auch die Gliederung zweiter Ordnung wieder dieselbe ist, und die einzelnen Glieder denselben rythmischen Werth darstellen[1]).

Alle diese Mannigfaltigkeit in der rythmischen Gliederung und Messung der Choralmelodieen, und namentlich der rythmische Wechsel ist nun bis auf wenige Ausnahmen in Briegels Cantional beseititigt, fast alle Choräle bewegen sich in regelmässig wiederkehrendem, zwei-, seltener dreitheiligem Maasse und Gewichte, aber bis auf die Schlusssilben ohne metrische Längen und Kürzen. Die Ursachen dieser Umgestaltung des Gemeindegesanges, die wir uns in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts vollendet denken müssen, sind sehr verschiedener und theilweise geradezü entgegengesetzter Art, und die Verschiedenheit der Ursachen giebt eine hinreichende Erklärung für die verschiedene Beurtheilung, welche die Entfernung eines Theils der rythmischen Eigenthümlichkeiten aus dem Choralgesange der evangelischen Kirche namentlich in der neuesten Zeit erfahren hat, in der sie theils als ein Vandalismus verschrieen, theils als ein hoher Gewinn gepriesen ist. Das Rechte wird hier, wie so oft, wo entgegengesetzte Verhältnisse ein gemeinschaftliches Resultat herbeiführen, in der Mitte liegen, die rythmische Gleichförmigkeit unserer Choräle wird nach der einen Seite hin als ein Verlust, in anderer Beziehung aber als ein Gewinn bezeichnet werden

---

1) Vergl. über die rythmischen Verhältnisse in der Musik des Verassers Vorlesungen über Theorie der Musik. 1861.

müssen, und es ist das jetzt von besonderer Wichtigkeit, da die Regeneration des Gemeindegesanges ein unabweisliches Bedürfniss der Gegenwart geworden ist, die rechten Grundlagen für diese Regeneration aber nur durch eine genaue Berechnung von Gewinn und Verlust gefunden werden können.

Das leidet wohl keinen Zweifel, dass die Umgestaltung des Gemeindegesanges im siebzehnten Jahrhundert von beiden Seiten her eine unbewusste und unbeabsichtigte gewesen ist, dass sie aus Einflüssen und Ursachen hervorgegangen ist, die zu den rythmischen Verhältnissen des Gemeindegesanges nur in entfernten Beziehungen standen; und schon hierdurch wird die Vermuthung nahe gelegt, dass sie weder einen entschiedenen Fortschritt, noch einen unzweifelhaften Verfall bezeichne. Die Bedeutung des Gemeindegesanges hat zwei Seiten, eine musikalische und eine gottesdienstliche, und diese haben beide an der Umgestaltung unserer Choralmelodieen Theil genommen, allerdings zunächst nicht unmittelbar, sondern nur durch verschiedene Zwischenglieder; sie müssen natürlich auch beide in Betracht gezogen werden, wenn wir ein richtiges Urtheil über die Bedeutung der Umgestaltung gewinnen wollen, und das ist bisher, so hohe Anerkennung die bisherigen Arbeiten auch verdienen, nicht in genügender Weise geschehen: man hat meistens den rein musikalischen Gesichtspunkt einseitig und ausschliesslich ins Auge gefasst, oder doch die gottesdienstlichen Beziehungen nicht hinreichend gewürdigt, so dass eine schiefe und unbefriedigende Beurtheilung kaum ausbleiben konnte.

Die Betrachtung der musikalischen Zustände im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts lässt einen mächtigen Drang erkennen, die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der Musik zu erhöhen, der in der Ausbildung der Oper und ihre verschiedenen Kunstformen eben so sehr zum Ausdrucke gelangte, wie er andererseits durch sie hervorgerufen wurde; dieser Drang war aber nichts Anderes, als der Drang nach Geltendmachung der Subjectivität, der nicht allein in der Musik und nicht allein in der Kunst überhaupt sich zeigte, sondern eben sowohl in den übrigen Seiten des geistigen Lebens hervortrat, und auf musikalischem Gebiete besonders nach der

Ausprägung des subjectiven inneren Lebens, nach der Darstellung der inneren Regungen und Vorgänge des Gemüthes streben muste. Der Gesang musste die Accente der leidenschaftlich bewegten Rede ausdrücken, ja, er musste noch über sie hinausgehen und nicht allein leidenschaftliche Gemüthsregungen und Gemüthsvorgänge, sondern auch leidenschaftliche Gemüthszustände in allen ihren Stufen und Schattirungen zur Darstellung bringen, und dieses Bedürfniss enthielt den Keim für die Opernformen, namentlich für die Formen des Recitativs und der Arie, wie es für die gesammte Entwicklung der modernen Tonkunst die geistige Grundlage bildete. Die opernmässigen Formen des Einzelgesanges, die dem Götzenbilde der neuen Zeit, der Subjectivität dienten, verbreiteten sich schnell über alle Gebiete der musikalischen Kunst und fanden auch Aufnahme in der gottesdienstlichen Musik, zunächst in der römischen Kirche, in der sie von der Eitelkeit der geschulten Sänger mit Freuden empfangen und zu der Form des geistlichen Concertes ausgebildet wurden. Deutschland konnte bei der Bildung deutscher Musiker durch italienische Meister und bei der Pflege der italienischen Musik an den deutschen Höfen nicht lange zurück bleiben, und auch hier fanden die neuen Formen in der geistlichen wie in der weltlichen Musik bald Eingang, da die neue Gefühlsweise ihnen bereits vorausgegangen war. Es war aber ausschliesslich der Kunstgesang des Chores, der von dem Drange nach subjectiven Darstellungen ergriffen wurde und die Formen des Einzelgesanges sich aneignete, sie sogar noch weiter ausbildete und dabei allmählig jede liturgische Bedeutung und allen objectiven Character verlor; der Gemeindegesang schloss sich von den Einflüssen der neuen Richtung völlig ab, und stellte sich dadurch in einen Gegensatz zu dem weltlichen Gesange sowohl, wie zu dem kirchlichen Chorgesange. Der Gegensatz zwischen gottesdienstlicher und weltlicher Musik trat immer schroffer heraus, und was war natürlicher, als dass der Gemeindegesang, der einzige Träger der gottesdienstlichen Musik (da der Lesevortrag des Altardienstes nicht in Betracht kam und der Chorgesang seine gottesdienstliche Bedeutung immer mehr verlor) im Bewusst-

werden dieses Gegensatzes aller der Eigenschaften entkleidet wurde, die seinen Zusammenhang mit der weltlichen Kunst, oder gar seine Enstehung aus demselben nachwiesen? Und unter diesen Eigenschaften stand der scharf ausgeprägte Rythmus oben an, da man sich schon gewöhnt hatte, die Harmonie als eine Schöpfung der kirchlichen Musik zu betrachten, von der sie die weltliche Tonkunst nur entlehnt habe. Diese Bestrebungen wurden von Aussen wesentlich gefördert; der Geschmack für die neue Richtung der Musik hatte schon so tiefe Wurzeln gefasst, dass man dem Gemeindegesange nicht mehr die frühere Pflege zuwandte, die Melodieen geradezu für ausdruckslos und hart erklärte, dass namentlich die Sänger und Organisten mit tiefer Verachtung auf den einfachen Gemeindegesang herabsahen, den sie mit ihrer Kunst stützen und leiten sollten. Die Choräle wurden ohne Theilnahme und ohne Andacht gesungen, das Volk hatte keine Freude mehr daran und da musste wohl der Gemeindegesang seine rythmische Ausprägung verlieren, um so mehr, als demselben durch die Schmarotzerpflanzen der Organisten, durch die Zwischenspiele auch das letzte Lebensmark ausgesogen wurde.

Neben diesen, auf einen entschiedenen Verfall hinweisenden Verhältnissen, darf jedoch ein anderes Moment nicht unberücksichtigt bleiben, welches auch in musikalischer Hinsicht das Urtheil wenigstens in Etwas zu mildern geeignet ist: die im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts vollendete Entwicklung des musikalischen Systemes und die darin hervorgetretenen rythmischen wie harmonischen Gesetze. Diese Gesetze mussten für die Gestaltung des Gemeindegesanges vom tiefgehendsten Einflusse werden, und wir sind in keiner Weise berechtigt, ihren Einfluss als einen schädlichen und die Wirkungen desselben als einen Verfall zu bezeichnen, da die rythmischen und harmonischen Gesetze des modernen Tonsystems überall die bedeutendste Anregung zu einer gesunden und lebenskräftigen Weiterentwicklung gegeben haben, wo noch irgend welche Lebensfähigkeit vorhanden war, während sie freilich da, wo diese Lebens- und Entwicklungsfähigkeit fehlte, wie bei der lebendigen Leiche des Gregorianischen Gesanges, den endlichen Untergang wesentlich

beschleunigt, wenn auch nicht herbeigeführt haben, der evangelische Gemeindegesang aber eine frische und gesunde Schöpfung war, die mit der Entwicklung des modernen Tonsystems in dem innigsten Verhältnisse stand und von ihm in musikalisch-technischer Beziehung eben so reich befruchtet ist, wie von der Reformation in geistiger Hinsicht.

Die rythmischen Gesetze fordern aber zu Gunsten der Verständlichkeit und Einheit der Musikstücke die vollständigste Gleichheit der Tacteinheit sowohl, wie der Tactgliederung erster Ordnung, und diese Forderung lässt sich nicht ungestraft umgehen, der Wechsel der Tacteinheit, wie der Tactgliederung hat eine Reihe von rythmischen Verschiebungen und Verrückungen zur Folge, die sich freilich ebenfalls nach bestimmten Gesetzen ordnen und gruppiren, aber doch weder die Verstümmelungen noch die Auswüchse verdecken und zu naturgemässen Gestaltungen erheben können. Es findet in der musikalischen Schöpfung genau dasselbe statt, wie in der Gestaltung der lebendigen Wesen; auch diese ist unverbrüchlichen Naturgesetzen unterworfen, und wenn die gesetzmässige Organisation durch äussere oder innere Einflüsse unterbrochen wird, so wirken die organisatorischen Gesetze nichtsdestoweniger fort; aber sie lassen theils Missbildungen, theils Vernarbungen entstehen, die bisweilen allerdings kostbare Perlen sind, in den bei weiten meisten Fällen jedoch nur als Verkrüppelungen und Verstümmelungen betrachtet werden können. Auf dem Gebiete der künstlerischen und namentlich der musikalischen Thätigkeit bietet nun die Gesetzmässigkeit, mit der jede Verletzung der Organisationsgesetze sich rächt, eins der vortrefflichsten und wirksamsten Mittel der Darstellung; aber da es seinem innersten Wesen nach subjectiver Natur ist, so muss es aus der gottesdienstlichen Musik, die einen wesentlich objectiven Character erfordert, durchaus und unter allen Bedingungen entfernt bleiben, ganz abgesehen von anderen, nicht musikalischen Rücksichten, die jeden rythmischen Wechsel sowohl der Tacteinheit wie der Tactgliederung namentlich im Gemeindegesange auf das Unzweideutigste verbieten.

Die Gesetze der musikalischen Gestalung sind aber nicht

blosse Krystallisationsgesetze, sondern sie lassen so reiche und mannigfaltige Formen zu, wie die Gesetze, nach denen sich die organischen Körper, nach denen sich die Schöpfungen des Lebens entwickeln. Die Forderung der rythmischen Gleichmässigkeit erstreckt sich lediglich auf die Tacteinheit und deren erste Gliederung; nach oben sowohl wie nach unten aber wird sie von anderen Gesetzen beherrscht, sowohl die weitere Theilung der einzelnen Tactglieder, wie das Zusammentreten der Tacteinheiten zu Tactgruppen, zu Rythmen höherer Ordnung, lässt mannigfach verschiedene Formen und reichen Wechsel in der rythmischen Gruppirung hervortreten, und der rythmische Wechsel in den Tactgruppen wie in den Gliedertheilen wird, da er in wesentlich objectiven Bedingungen seinen Grund hat, unbedenklich auch in der gottesdienstlichen Musik, .und wo andere Rücksichten es nicht hindern, auch in dem Gemeindegesange Verwendung finden können.

Die Gliederung der Choralmelodien in Längen und Kürzen, der quantitirende Rythmus wird dagegen durch die Gesetze des modernen Tonsystems in keiner Weise gehemmt oder gar aufgehoben, wenn sie sonst gesetzmässig vor sich geht, und die Abschwächung des quantitirenden Rythmus in dem Gemeindegesange des siebzehnten Jahrhunderts lässt sich in rein musikalischer Beziehung nur aus Ursachen und Einflüssen erklären, die nothwendig einen Zustand des Verfalles zu Folge haben müssen. Das Urtheil, welches wir über die Umgestaltung des Gemeindegesanges in jener Zeit zu fällen haben, wenn wir ausschliesslich die aus rein musikalischen Verhältnissen entstandenen Ursachen derselben in's Auge fassen, wird also dahin gehen müssen, dass die Entfernung des rythmischen Wechsels jeder Art als ein entschiedener Fortschritt, die Beseitigung des quantitirenden, in Längen und Kürzen sich bewegenden Rythmus aus den Choralmelodieen als das Resultat eines eben so entschiedenen Verfalles zu betrachten ist.

Wir müssen indess noch die Ursachen in Betracht ziehen, die aus gottesdienstlichen Verhältnissen entstanden, bei der Umgestaltung des Gemeindegesanges und namentlich bei dessen Entkleidung seiner rythmischen Eigenthümlichkeiten

mitgewirkt haben. Es ist schon vorher darauf hingewiesen, wie das allmähliche Bewusstwerden eines Gegensatzes zwischen gottesdienstlicher und profaner Musik dazu führen musste, gerade dem Gemeindegesange Alles zu entziehen, was er mit dem weltlichen Volksgesange Gemeinschaftliches hatte, und wie das eben nur durch die Entziehung des scharf ausgeprägten Rythmus geschehen konnte, der einerseits als rythmischer Wechsel, andererseits aber auch als die Bewegung in metrischen Längen und Kürzen sich darstellte; und da wird sich nicht leugnen lassen, dass dem regelmässigen Fortgange des Gemeindegesanges in blos accentirenden Rythmen eine vollständig berechtigte Forderung der gottesdienstlichen Bedeutung des Gemeindegesanges zu Grunde liegt. Wir haben gesehen, dass in dem gottesdienstlichen Gesange der Gemeinde die Bedeutung des Wortes und des Tones sich das Gleichgewicht hält, dass beide gleichberechtigt neben einander stehen und gleichen Theil an der gottesdienstlichen Darstellung haben; dieses Gleichgewicht ist aber im rythmischen Wechsel sowohl, wie in dem quantitirendem Rythmus der Choralmelodieen vollständig aufgehoben, in denen beiden der Ton ein bedeutendes Uebergewicht über das Wort erhalten hat. Die Richtigkeit dieser Behauptung wird Niemand bezweifeln, der sich überwunden hat, auch nur einen einzigen Liedervers strenge nach dem metrischen Schema desselben zu lesen, die auf eine metrische Länge fallenden Silben genau doppelt so langsam zu sprechen wie die metrischen Kürzen; die Bedeutung des Wortes tritt schon hier auffallend zurück, wo doch allein das rythmische Element der Musik wirkt, während im wirklichen Gesange noch der gewiss nicht gering anzuschlagende Einfluss des melodischen und harmonischen Elementes hinzutritt. Auf der andern Seite zeigt ein solcher Versuch aber auch, dass es eine Bevorzugung der Wortbedeutung sein würde, wenn man die Gemeindelieder durchaus ohne selbstständig musikalischen Rythmus singen, das heisst, sich ganz ausschliesslich auf den accentirenden Rythmus beschränken wollte, wie er durch das Versmaass vorgeschrieben ist; vielmehr verlangt die Gruppirung der rythmischen Einheiten einen quantitirenden Rythmus auf dem Ende der Zeile,

namentlich auf deren vorletzter Silbe, um das musikalische Element des Gesanges in der rythmischen Gruppirung der Tacteinheiten zur vollen Geltung zu bringen. Dass aber bei diesem engen Anschliessen an das Wort, wie es sich metrisch gegliedert hat, doch eine reiche Mannigfaltigkeit der rythmischen Formen möglich und wirklich vorhanden ist, lehrt der flüchtigste Blick auf die strophische Anlage unserer Kirchenlieder. Auf diesen Reichthum rythmischer Formen in grösseren Verhältnissen, wie sie sich aus der Gruppirung der Tacteinheiten und deren Gliederung ergiebt, muss sich der Gemeindegesang beschränken, wenn er seiner Idee genügen will; wie Wort und Melodie desselben als ein Ganzes, nicht aber in seinen einzelnen Gliedern wirken soll, so auch sein Rythmus, und so auch seine Harmonie. Was bisher allein gegen den quantitirenden Rythmus des Chorals geltend gemacht ist, gilt natürlich in nur noch höherem Grade auch gegen den rythmischen Wechsel, und dieser ist ausser den bisher angeführten Gründen auch deshalb aus dem gottesdienstlichen Gesange zu verweisen, weil er das Produkt der nacktesten Subjectivität ist, was von dem quantitirenden Rythmus des metrisch gegliederten Gemeindegesanges nur da behauptet werden kann, wo die metrische Länge auf rythmisch-tonlosem Tactgliede beginnt, und dadurch eine rythmische Verschiebung irgend welcher Art hervorruft, mit der unter der Voraussetzung einer metrisch gesetzmässigen Gliederung des Textes auch stets ein hässlicher Declamationsfehler verbunden sein wird.

Wenn wir die Umgestaltung des evangelischen Gemeindegesanges im siebzehnten Jahrhundert, von welcher uns hier nur die Beseitigung einiger der rythmischen Eigenthümlichkeiten beschäftigt hat, zusammenfassen und mit einander vergleichen, so gelangen wir zu dem Resultate, dass diese Umgestaltung, so weit sie die Verwischung alles rythmischen Wechsels in den Choralmelodieen betrifft, in gottesdienstlicher wie in musikalischer Rücksicht als ein Fortschritt aufgefasst werden muss, während die Entfernung der Längen und Kürzen, des quantitirenden Rythmus in musikalischer Beziehung als die Folge eines Verfalles, in gottesdienstlicher Hinsicht

dagegen als das Resultat einer bis dahin unbeachtet gebliebenen Forderung der gottesdienstlichen Idee, also als ein entschiedener Gewinn sich darstellt; und dass damit der blos accentirende zwei- oder dreitheilig gegliederte Rythmus als die einzige musikalische Form sich erweist, die dem Wesen der gottesdienstlichen Musik, wie es im evangelischen Gemeindegesange zur Erscheinung kommen soll, nach allen Seiten hin entspricht: denn es kann keinen Zweifel unterliegen, dass die Beurtheilung, die der quantitirende Rythmus von der gottesdienstlichen Seite her erfahren musste, hier die allein maassgebende ist, dass die gottesdienstliche Idee als die letzte Instanz zu gelten hat, und die aus ihr hergeleiteten Forderungen für die gottesdienstliche Musik unbedingt erfüllt werden müssen. Daraus soll aber nicht gefolgert werden, dass wir den Zustand des Gemeindegesanges, wie er in der Gegenwart noch meistens üblich ist, für genügend oder auch nur für erträglich hielten; es musste nur wünschenswerth erscheinen, schon hier, wo unzweifelhaft die ersten Keime der Entartung sich zeigen, eine feste Grundlage für die Beurtheilung des späteren Verfalles sowohl, wie der Regenerationsversuche in der neuesten Zeit zu gewinnen.

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts begannen schon die Keime des Verfalles sich zu entwickeln, indem auf musikalischem wie auf kirchlichem Gebiete Richtungen die Oberhand gewannen, die für den Gemeindegesang vom verderblichsten Einflusse sein mussten. Die Entwicklung der weltlichen Musik und namentlich der Oper hatte einen mächtigen Aufschwung genommen und eine immer tiefer gehende Umgestaltung der musikalischen Bildung und des musikalischen Geschmackes zur Folge gehabt, mit welcher eine immer grössere Missachtung des einfachen und starren Choralgesanges Hand in Hand gehen musste, der in seiner kirchlichen Objectivität an die subjective Geschmacksrichtung der Zeit sich nicht anzuschliessen vermogte. Man suchte die abgestorbene Theilnahme für den Gemeindegesang neu zu beleben, und glaubte seine Absicht nicht anders erreichen zu können, als durch eine Uebertragung moderner, weltlicher Weisen auf die kirchlichen Gesänge, ja, man stellte die welt-

liche Musik geradezu als Muster für den gottesdienstlichen Gesang auf; so Mauritius Cramer (†1683) und in höherem Grade nach Neuss (†1692), der sogar Opernmelodieen für den gottesdienstlichen Gebrauch benutzte.

Auf kirchlichem Gebiete war es zunächst der Pietismus, der die Entartung des Gemeindegesanges beförderte, indem er die subjective Frömmigkeit an die Stelle des objectiven kirchlichen Lebens setzte, und seinen süsslichen und sentimentalen oder schwärmerischen und enthusiastischen Liederdichtungen Melodieen unterlegte, die an das meistens dactylische Metrum anschliessend, in tanzartigen Rythmen sich bewegten und auch in melodischer Hinsicht die Ausdrucksweise des tonangebenden Opernstyles zum Vorbilde nahmen; das Darmstädter Gesangbuch von 1698 und das 1704 zuerst erschienene Freilinghausensche Gesangbuch vertreten namentlich diese Richtung. Allerdings stellte sich die kirchliche Orthodoxie den pietistischen Bestrebungen in allen Richtungen entgegen, und die Wittenberger Facultät sprach sich 1714 mit aller Entschiedenheit gegen die hüpfenden und springenden Weisen des Freilinghausenschen Gesangbuches aus, aber für den Gemeindegesang wurde die Sache dadurch nur noch schlimmer, da die Orthodoxie im Gegensatze zu dem Pietismus ihm immer mehr alles angeblich weltliche Gepräge entzog und dadurch die Lässigkeit und Schlaffheit der Gemeinde im Choralgesange, wie das Aufdrängen und Breitmachen des Chorgesanges wesentlich unterstützte. Es bedurfte kaum noch der Geschmacklosigkeiten der Organisten, die dem Chore die Begleitung des Gemeindegesanges abgenommen hatten, um die Verachtung desselben allgemein zu machen, und ihn nur als ein nothwendiges Uebel gelten zu lassen; und als endlich der Rationalismus den Gottesdienst seines liturgischen Reichthums beraubte und den Gemeindegesang seines liturgischen Characters immer vollständiger entkleidete, da sank er wirklich zur Bedeutungslosigkeit hinab und sein Verfall war vollendet.

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts schien freilich der Choralgesang einen neuen Aufschwung zu nehmen, durch die geistlichen Lieder Gellerts angeregt, wandte man

der Erfindung von Choralmelodieen eine erneute Pflege zu, Doles, Pf. E. Bach, Quanz, Hiller, Knecht und Andere componirten Weisen zu den Gellert'schen Liedern, aber die meisten derselben konnten sich von der Richtung der Zeit nicht frei machen, und nur wenige erhielten kirchliche Geltung. Der tiefe Verfall des Choralgesanges gelangte wohl allmählig zum Bewusstsein, aber man suchte die Ursachen desselben meistens nur in der Unfähigkeit oder Eitelkeit der Organisten, und bemühte sich desshalb vielfach um die vierstimmige Bearbeitung der Choräle, häufig nach den widersprechendsten Grundsätzen. Doles und Kühnau suchten dem Chorale durch die Wiederbelebung der alten Kirchentonarten wieder aufzuhelfen, Vierling und Knecht drangen auf äusseren Ausdruck des Gesanges durch den Wechsel von Forte und Piano und durch ausgesuchte harmonische Wendungen, während Hiller gerade in der Einfachheit und Natürlichkeit des melodischen und harmonischen Fortganges das einzige Heil erblickte. Die Wurzel des Uebels erkannte man nicht und forschte ihr auch kaum nach; man pflegte eben damals nur gegen die Symptome der Krankheiten zu kämpfen, nicht gegen ihre Ursachen, und so hat sich denn der Gemeindegesang in dem Zustande des kläglichsten Verfalles bis auf unsere Zeiten erhalten.

Dieser Zustand war endlich so unerträglich geworden, dass man mit allen Kräften nach einer Verbesserung strebte, und der Weg, auf dem diese Verbesserung gewonnen werden konnte, blieb nicht mehr zweifelhaft, nachdem Nägeli's Versuch, den bisher gebräuchlichen Gemeindegesang, Lieder wie Melodieen, völlig zu beseitigen, und durch von ihm componirte Gesänge neuerer Dichter zu ersetzen, aufs vollständigste missglückt war: sie konnte nur durch ein Anknüpfen an den historischen Zustand einer Zeit gewonnen werden, in welcher die Keime des Verfalles noch nicht aufgegangen waren. Es begann ein reges Leben auf dem Gebiete der geschichtlichen Forschung, welche darauf ausging, die Ursachen des Verfalles, theils aber die Blüthezeit des evangelischen Gemeindegesanges zu erkennen, um an diese anknüpfend und die Ursachen des Verfalles hinwegräumend eine neue, gesunde

Fortentwicklung desselben anzubahnen. Namentlich die Forschungen v. *Tucher's* und v. *Winterfeld's* haben die Grundlagen für die Regeneration des Gemeindegesanges geliefert, die seit 1846 schon von den kirchlichen Behörden in die Hand genommen ist, und wesentlich darauf ausgeht, die rythmische und harmonische Mannigfaltigkeit wieder herzustellen, die dem Gemeindegesange bis in die erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hinein eigenthümlich gewesen ist. Die harmonische Ausgestaltung des Chorales durch die Wiederbelebung der alten Kirchentonarten liegt uns hier noch fern; es ist zunächst nur die Wiederherstellung der ursprünglichen rythmischen Formen, die uns zu beschäftigen hat; sie ist auch vornehmlich der Gegenstand des Streites und einer besonderen umfangreichen Literatur geworden. Die Bewegung für die Einführung des s. g. rythmischen Choralgesanges ist übrigens zu einem gewissen Abschlusse gelangt, seit eine bedeutende Anzahl deutscher Kirchenbehörden sich für die Einführung entschieden und die Ausarbeitung des „deutschen evangelischen Kirchengesangbuches in 150 Kernliedern“ durch die Eisenacher Kirchen-Conferenz veranlasst hat.

Die Regeneration des Gemeindegesanges ist also zunächst nichts Anderes, als die Wiederherstellung der ursprünglichen rythmischen Mannigfaltigkeit, natürlich nur da, wo eine solche Mannigfaltigkeit ursprünglich stattgefunden hat und heute nicht mehr vorhanden ist. Der accentirende Rythmus hat sich aber ziemlich unverändert erhalten, und die Regeneration lässt ihn unverändert stehen, wo er schon zur Zeit der Blüthe des Choralgesanges üblich gewesen ist; sie beschränkt sich also wesentlich auf die Wiederherstellung des quantitirenden Rythmus und des rythmischen Wechsels bei allen den Melodieen, deren ursprüngliche Gestalt entstellt ist. Wir haben nachzuweisen versucht, dass diese Weise der Regeneration die Folge einer Einseitigkeit ist, einer Betrachtung, die von dem einseitig *musikalischen* Standpunkte ausgehend, eine Entwicklungsperiode von zweihundert Jahren als eine Periode des Verfalles beseitigt, während sie vom *gottesdienstlichen* Standpunkte aus in manchem Betrachte als ein Fortschritt sich erweist; dass sie auch die Folge einer Einseitigkeit auf

rein musikalischem Gebiete ist, indem sie die ganze Entwicklung der Tonkunst überspringt und rythmische Gestaltungen als Blüthen und Perlen der Kunst erhebt, welche auf der gegenwärtigen Entwicklungsstufe der Musik und in dem allgemeinen Bewusstsein der Gegenwart als Missbildungen verworfen werden müssen und höchstens als Mittel der musikalischen Charateristik in den subjectiven Richtungen der weltlichen Kunst einen beschränkten Platz finden können, nicht aber in dem gottesdienstlichen Gesange der Gemeinde.

Eine solche Einseitigkeit kann nicht ungerächt bleiben, und die eifrigsten Verfechter des rythmischen Chorals können sich der Einsicht nicht mehr entziehen, dass die vielfach angestellten Versuche mit der Einführung desselben in die Gemeinde den gehegten Erwartungen in keiner Weise entsprochen haben; im Grunde ist Nichts besser geworden, und kann Nichts besser werden, ehe nicht ein allen Rücksichten und namentlich den gottesdienstlichen Forderungen genügender Weg der Regeneration eingeschlagen ist. Indess hat die Agitation für den rythmischen Choral doch nicht geringen Vortheil gebracht, das allgemeine Bewusstsein von der Unleidlichkeit des bisherigen Zustandes und den ausserordentlichen Gewinn an historischen Forschungen nicht einmal gerechnet: als solcher Vortheil ist namentlich anzuerkennen, dass die Zwischenspiele der Organisten aufgehört haben, und dass im Allgemeinen weniger schleppend gesungen wird, obgleich auch das bereits zu Ausschreitungen Anlass gegeben hat, da man häufig meinte, rythmisch zu singen, wenn man nur rasch sang, und ohne Rücksicht weder auf die Bedeutung des Textes und der Melodie noch der gottesdienstlichen Stellung des Gesanges, den Choral so schnell als möglich zu Ende brachte.

Ausser in der Wiederherstellung der rythmischen Mannigfaltigkeit haben die Bestrebungen der neueren und neuesten Zeit auch in dem Zurückgreifen zu den Gregorianischen Tonleitern als Grundlagen der harmonischen Begleitung des Gemeindegesanges ein wesentliches Mittel für die Regeneration desselben zu finden geglaubt, obwohl man hier nur eine be-

dingte oder theilweise Restauration gefordert hat, die Wiederherstellung dieser Tonleitern nämlich, wie sie sich in der Entwicklung der Harmonielehre etwa um die Zeit der Reformation gestaltet hatten, eine Wiederherstellung also nicht so sehr der alten Kirchenton l e i t e r n wie Kirchenton a r t e n. In dem Gregorianischen Tonsysteme, vor der Entwicklung der Harmonie, vor der Ausbildung der Gesetze von der gleichzeitigen Verbindung verschiedener Intervalle zu Accorden und von der Verbindung dieser Accorde unter einander konnte der Begriff der Tonart lediglich durch die Tonleiter, und zwar durch die verschiedene Stellung der in ihr enthaltenen fünf grossen und zwei kleinen Secunden zur Erscheinung kommen; je mehr aber im Laufe der Zeit die Gesetze der harmonischen Verbindungen erkannt wurden und als eine Macht sich erwiesen, die das gesammte Gebiet der musikalischen Darstellung ihrer Herrschaft unterwarf, um so entschiedener musste der Begriff der Tonart an die Harmonieverbindungen geknüpft werden, die den bisher mit dem Namen Tonarten bezeichneten Secundenfolgen zu Grunde lagen. Diese Harmonieverbindungen sind nun zunächst der tonische Dreiklang und dessen beide Dominantdreiklänge, von denen wenigstens der Oberdominantdreiklang eine grosse Terz enthalten muss, und demgemäss lässt das heutige Tonsystem den Begriff der Tonart in der Verbindung dieser Accorde sich darstellen, von denen freilich die beiden Dominantdreiklänge durch Nebenharmonieen ersetzt werden können.

In dem Tonsysteme der Gegenwart ist also der Begriff der Tonart nicht in jeder beliebigen Reihe von fünf grossen und zwei kleinen Secunden ausgesprochen, sondern eine solche Reihe, eine Tonleiter, entspricht nur dann dem Tonartbegriffe, wenn sie sich als das Resultat der obigen Dreiklangsverbindung ergiebt. Diesem Begriffe aber entsprechen die alten Kirchentonarten nur in sehr geringem Maasse. Der achte Ton, die hypomixolydische Tonart, muss hier vollständig ausser Acht bleiben, da er nur eine Wiederholung des ersten Tones ist, und höchstens für die Formeln des Gregorianischen Gesanges eine gewisse Bedeutung hat; der vierte Ton, die hypophrygische Tonart (H) fällt weg, weil der auf seinem

Grundtone gebildete Dreiklang mit verminderter Quint kein tonischer Dreiklang sein kann, der fünfte Ton, die lyrische Tonart (F), weil der Dreiklang seiner vierten Stufe mit verminderter Quint kein Dominantdreiklang sein kann, wenn nicht diese Tonart durch Erniedrigung des h zu b der ionischen gleich gemacht wäre; der dritte Ton, die phrygische Tonart (E), weil der Dreiklang auf seiner Oberdominant weder reine Quint noch grosse Terz enthält; der siebente Ton, die mixolydische Tonart (G), weil die kleine Oberdominantterz die Bedingungen des Oberdominantdreiklanges nicht erfüllt; und der erste und zweite Ton, die dorische und aeolische Tonart (D und A), aus demselben Grunde einer kleinen Oberdominantterz; es bleibt also allein der sechste Ton, die ionische Tonart (C) übrig, die dem gegenwärtigen Begriffe der Tonart entspricht.

Von den acht Gregorianischen Tonleitern waren ohne Weiteres beseitigt der achte Ton als eine blosse Wiederholung des ersten, der vierte (H) als harmonisch durchaus unbrauchbar, und der fünfte (F), da er schon seit Guido durch die Erniedrigung der vierten Stufe h zu b zu einer blossen Transposition des sechsten Tones, der ionischen Tonart, geworden war, so dass nur noch fünf Tonreihen dem Gebrauche offen standen. Um nun diese Tonleitern, natürlich mit Ausnahme der ionischen, allen Anforderungen entsprechenden Scala, zu harmonischen Verbindungen anwenden zu können, war man gezwungen, entweder die dem Tonartbegriffe nicht entsprechenden Harmonicen gänzlich zu vermeiden oder ihnen leitereigene Nebenharmonieen zu substituiren, oder aber durch chromatische Veränderungen an den betreffenden Intervallen, durch die Heranziehung eigentlich leiterfremder Accorde also, die Benutzung der cadenzirenden Dreiklänge zu ermöglichen. Der letzte Fall musste der bei weitem häufigere sein, da in vielen Melodiefortschreitungen und Harmonieverbindungen mindestens eine grosse Oberdominantterz unbedingt gefordert war, und durch diese Veränderungen wurden die fünf in Gebrauch stehenden Tonreihen nach zwei Seiten hin einander allmählich so ähnlich, dass man endlich nur zwei verschiedene Arten von Tonlei-

tern und Tonarten annahm, und diese durch die Bezeichnung Dur und Moll von einander unterschied.

In demselben Verhältnisse, in dem nun der ungeheure Aufschwung der weltlichen, namentlich der dramatischen Musik seinen verderblichen Einfluss auf die kirchliche Tonkunst ausübte, in demselben Verhältnisse verschwanden die alten Kirchentonarten aus den gottesdienstlichen und kirchlichen Kunstgesängen sowohl, wie aus der harmonischen Begleitung des Gemeindegesanges, beiden wurden immer ausschliesslicher die modernen Dur- und Molltonarten zu Grunde gelegt, so dass endlich selbst die Kenntniss von den alten Kirchentonarten und der Weise ihrer Behandlung fast völlig verloren ging. Unter diesen Verhältnissen haben die Regenerationsversuche der neueren Zeit auf die unzweifelhaft hohe Ausdrucksfähigkeit für das kirchlich Erhebende und Erhabene hingewiesen, die den Tonwerken des Mittelalters inwohnt, und einen wesentlichen Theil derselben den alten Kirchentonarten zugeschrieben, zunächst um für den Choralgesang der Gemeinde die ursprünglichen harmonischen Bearbeitungen wieder zur Geltung zu bringen. Diese Bestrebungen sind durchaus berechtigt und erfreulich: wie wir die Schätze unserer gottesdienstlichen Kunstgesänge nicht in die Sprache des heutigen Tonsystemes übersetzen, so sollten wir auch den Choralmelodieen ihre ursprüngliche harmonische Ausgestaltung belassen und sie mindestens in so weit wiederherstellen, als sie den auch im Mittelalter schon befolgten, wenngleich noch nicht klar erkannten Gesetzen der musikalischen Gestaltung nicht widerstreiten. Unser Gottesdienst soll gewiss in einer dem Volke durchaus verständlichen Sprache abgehalten werden, und wie die lateinische Sprache aus unseren Kirchen verbannt ist, so soll ihr auch jede Tonsprache fern bleiben, die der Gemeinde unverständlich ist, wie der einstimmige Gregorianische Gesang. Die Tonsprache aber, in der die alten gottesdienstlichen Gesänge unserer Kirche sprechen, zu welcher eben die Lehre von den alten Kirchentonarten die Grammatik und Syntax bildet, ist dem Volke so wenig unverständlich, wie die Sprache der Bibel,

die gleichfalls nicht in der Sprache des täglichen Lebens der Gegenwart redet.

Für den Augenblick freilich werden wir uns an der Wiedereinführung der alten Choralbearbeitungen genügen lassen müssen; eine Neubelebung der alten Tonarten, die dieselben fähig machte, die Grundlage für neue Schöpfungen zu bilden, kann nicht erhofft werden, ehe nicht diese Tonarten durch eine Eingliederung in das moderne Tonsystem wieder in das Fleisch und Blut der Gegenwart eingedrungen sind. Die Ausbildung des heutigen Tonsystems nach dieser Seite hin ist aber ohne Zweifel eine Forderung der Zeit, und sie wird uns kaum so fern liegen, wie es bei der ausschliesslichen Verwendung der Dur- und Molltonarten den Anschein haben könnte: der Anknüpfungspunkt liegt eben in dem noch keineswegs genügend erkannten Wesen der Molltonart.

### c. Der Chorgesang.

Die gottesdienstliche Bedeutung des Chorgesanges ist in der evangelischen Kirche weder zu vollem Bewusstsein, noch zu allseitiger Ausprägung gelangt. In den ersten Zeiten der Reformation behielt man den Chorgesang für die liturgischen Stücke bei, die ihrer musikalischen Schwierigkeiten wegen dem Gemeindegesange nicht zugewiesen werden konnten, oder deren ursprüngliche Gestalt noch nicht in Liedform umgeändert war, wie man sogar noch lange Zeit hindurch die lateinische Sprache in den Gesängen des Chores duldete. Auch später, bis zum Verfalle der Kirchenmusik und bis in unsere Tage hinein hat der Chorgesang keine feste Stelle und keine klare liturgische Bedeutung gehabt, er ist mehr eine Zierde der gottesdienstlichen Feier als ein wirklicher, integrirender Bestandtheil derselben geblieben. Für die rein liturgische Bedeutung des Chorgesanges wird also eine Betrachtung seiner geschichtlichen Entwicklung nur geringe Ausbeute liefern, für die liturgisch-musikalische Seite dagegen ist die Beobachtung seines Blühens und Verdorrens, seines Gedeihens und seines Verfalles von grosser Wichtigkeit.

Zunächst müssen zwei Reihen von Chorgesängen in der evangelischen Kirche unterschieden werden, von denen die erste sich unmittelbar an die alten Weisen des Gregorianischen Gesanges anschloss, während die zweite aus der kunstgemässen contrapunktischen Bearbeitung der Gemeindegesänge hervorgegangen ist. In den lutherischen Gemeinden war die erste Reihe eigentlich nur ein Nothbehelf, und sie hörte auf, sobald der Nothstand aufgehört hatte, während sie in der englischen Kirche bis in die Gegenwart sich erhalten hat. Nach dem Grundsatze, dass die Gemeinde das Subject der Handlung im Gottesdienste sei, suchte Luther die liturgischen Weisen so weit wie irgend möglich von der Gemeinde ausführen zu lassen, und viele derselben konnte die Gemeinde ohne grosse Schwierigkeit sich aneignen, so namentlich die Responsen des Kyrie, der Litanei, des Grusses und anderer Antiphonen, wie sie auch die Collecten und anderen Gebete, das Credo, die Epistel, den Segen mit ihrem Amen oder Hallelnja abschliessen konnte. Andere liturgische Stücke dagegen, das Gloria, Sanctus, Agnus dei etc. waren in ihren ursprünglichen Weisen für den Gemeindegesang unausführbar, und blieben nach wie vor dem Chore überlassen. Obgleich das nun den evangelischen Grundsätzen wenig entsprach, und Luther eben desshalb Text und Melodie nach dem Muster der geistlichen Volksgesänge umgestaltete, um sie der Gemeinde mundgerecht zu machen, und damit den liturgischen Gemeindegesang schuf, so blieben doch immer noch einzelne Stücke in ihrer nach Wort und Melodie unveränderten Weise dem Gesange des Chores vorbehalten, leider aber ohne dass man in diesem Gebrauche festen und klaren Grundsätzen gefolgt wäre. Es dauerte noch geraume Zeit, bis man nur die lateinischen Texte durch deutsche ersetzte, endlich aber verlor sich auch der Gebrauch Gregorianischer Melodieen für den Chorgesang, und man wies die ihm bisher vorbehaltenen liturgischen Stücke ebenfalls dem Gemeindegesange zu, oder gab dem Chore neue Singweisen. Eine selbstständige Entwicklung hat der Gregorianische Gesang in der evangelischen Kirche nicht gehabt, er ist hier auf derselben Stufe des Verfalles stehen geblieben, zu der

er schon in der römischen Kirche gelangt war und von welcher er bis zum heutigen Tage sich auch dort nicht erheben konnte.

Anders ist es dagegen mit der zweiten Gattung des gottesdienstlichen Chorgesanges in der evangelischen Kirche. Schon vom Jahre 1527 ab finden wir zwei verschiedene Arten kirchlicher Gesangbücher, von denen die eine, für den Gebrauch der Gemeinden bestimmte, neben den Liedern nur deren Melodieen enthielt, während die andere dem Chore und namentlich der Schuljugend mehrstimmige Bearbeitungen dieser Melodieen darbot. Die erste Sammlung solcher mehrstimmigen Bearbeitungen ist das unter Luthers Mitwirkung entstandene geistliche Gesangbüchlein von Johann Walther, das 1524 zuerst erschien und vielfach vermehrte Ausgaben erlebt hat. Walthers Bearbeitungen, wie die seiner Nachfolger, Ludwig Senfl, Georg Rhaw, M. Agricola, B. Ducis, St. Mahu etc., benutzen eine gegebene, meistens im Tenor liegende Melodie als Grundlage für die freie und selbstständige, contrapunktisch ausgeführte Bewegung der übrigen Stimmen; eine Form der Figuralmusik, die uns schon von den Tonsetzern der römischen Kirche her bekannt ist. Sowohl durch die Lage der Melodie in einer Mittelstimme, wie durch die selbstständige figurirte Bewegung und Verschlingung der übrigen Stimmen musste aber das Verständniss der zu Grunde liegenden Melodie, die für den gottesdienstlichen Gebrauch immer mehr zur Hauptsache wurde, bedeutend erschwert und häufig unmöglich gemacht werden, und seit der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts machte sich das Bedürfniss geltend, um den cantus firmus deutlich hervortreten zu lassen, erstens ihn ausschliesslich in die Oberstimme zu verlegen, und zweitens die künstliche Verwendung der übrigen Stimmen zu vereinfachen und auf die rein harmonische Ausgestaltung der Melodie zu beschränken. Die Verlegung der Melodie in die höchste Stimme wurde seit Lucas Osiander (1586) allgemein gebräuchlich und in dieser neuen Weise der Behandlung musste sich der Grundsatz einer einfachen Entfaltung der den Melodieen zu Grunde liegenden Harmonie von selbst Bahn brechen. Die

Bearbeitungen Osianders zeigen noch eine gewisse Ungelenkigkeit in der Behandlung des einfachen Contrapunktes, die namentlich in der Unselbstständigkeit der einzelnen Stimmen hervortritt, die späteren Meister aber, unter denen Seth Calvisius, Gotthard Erythraeus und besonders Hans Leo Hassler († 1612) hervorragen, haben schon eine vollständige Gewandtheit in der neuen Satzweise erlangt.

Zu vollendeten Kunstschöpfungen wurden die einfachen Choralbearbeitungen aber erst durch Johann Eccard († 1611), einem Schüler von Orlandus Lassus. Seine wichtigsten Werke sind die 1597 in zwei Bänden erschienenen fünfstimmigen Tonsätze über 55 der gebräuchlichsten Kirchenmelodieen, und die im folgenden Jahre herausgegebenen Preussischen Festlieder durchs ganze Jahr, mit 5, 6 bis 8 Stimmen; beide Werke haben eine unvergängliche Bedeutung für die gottesdienstliche Musik in der evangelischen Kirche, in ihnen sind alle Bedingungen für den gottesdienstlichen Chorgesang in der vollständigsten und vollendetsten Weise erfüllt, sowohl bei den Bearbeitungen gegebener Melodieen, wie sie in dem ersten der genannten Werke vorliegen, als auch bei der Erfindung und Ausgestaltung neuer Melodieen, wie sie seine Festlieder bieten.

Eccard ist das Haupt einer besonderen preussischen Tonschule geworden, deren Eigenthümlichkeit namentlich darin besteht, dass sie sich von den Einwirkungen der musikalischen Umwälzung frei erhielt, die durch die Entwicklung der Oper im siebzehnten Jahrhundert hervorgerufen wurde; und wenn die Glieder derselben auch nicht entfernt auf die Bedeutung ihres Meisters Anspruch haben, so zeichnen sie sich doch durch das ernste, würdige und durchaus deutsche Wesen ihrer Schöpfungen vortheilhaft aus, namentlich Stobaeus, Weichmann, Matthaei, denen sich Johannes Krüger und Johann Rudolph Ahle würdig anschliessen.

Die Entwicklung der Opernmusik in Italien, die ihre Hauptaufgabe in der Darstellung des individuellen Gemüthslebens finden musste, stellte sich natürlich in einen schroffen Gegensatz zu den Künsten des Contrapunktes, liess die For-

men des Einzelgesanges entstehen, die ein engeres Anschliessen an die Einzelnheiten des Wortausdruckes ermöglichten, die letzten Fesseln des alten Tonsystemes zersprengten und mit der Freiheit der Bewegung in den begleitenden Stimmen auch eine höhere Ausbildung der Instrumentalbegleitung zur Folge hatten. Auf dem Gebiete der kirchlichen Musik entstand die Form des geistlichen Concertes, die bald eine weitere Ausbildung fand, aber auch eben so bald ein völlig theatralisches Wesen annahm. Mit der Einführung dieser Formen in Deutschland beginnt der Verfall der gottesdienstlichen Musik, die zur Kirchenmusik oder zum Oratorium wurde und als solche das Höchste und Erhabenste geliefert hat, was auf tonkünstlerischem Gebiete erreicht werden konnte, aber für die verlorene Kunst des gottesdienstlichen Gesanges doch keinen Ersatz zu bieten im Stande war.

Schon Michael Praetorius († 1621) nahm Manches von den Formen der neuen Richtung in seine Compositionen auf, doch nicht in so ausschliesslicher Weise, wie die meisten seiner Zeitgenossen und Nachfolger; er hat noch eine grosse Anzahl gottesdienstlicher Musikstücke geschaffen, in denen er sich der Compositionsweise der deutschen Meister anschloss, und diese sind seine bedeutendsten Werke. Vollständig umgestaltet durch die Einflüsse der italienischen Oper erscheint dagegen die gottesdienstliche Musik schon in den Compositionen von Heinrich Schütz († 1672), die kaum etwas Anderes sind, als Operngesänge mit geistlichen Texten, denen man häufig eine hohe Bedeutung für den Kunstgesang der evangelischen Kirche zugeschrieben hat, während sie in Wahrheit nur den Ruin desselben herbeigeführt haben.

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts und namentlich seit der Gründung einer stehenden Opernbühne in Hamburg (1678) und der damit zusammenhängenden Ausbildung der Oratorienmusik bestanden die kirchlichen Musikstücke fast ausschliesslich aus Recitationen und ein- oder mehrstimmigen Arien in abwechselnder Reihe, die bisweilen durch einen Chor oder einen Choral unterbrochen wurde; aber auch die Chöre trugen einen wesentlich declamatori-

schen Character und die Choräle erschienen als völlig überflüssige und bedeutungslose Einschiebsel. Man fügte diesen Stücken zunächst einen belehrenden oder ermahnenden Schluss bei, später traten allegorische Personen auf, welche den Fortgang des geistlichen Drama's, zu dem die Kirchenmusik allmählig geworden war, mit frommen Betrachtungen und geistlichen Lehren unterbrochen, und endlich wurde die Kirchenmusik zu einer förmlichen Predigt.

Dass derartige Musikstücke bei noch so hohem Kunstwerthe den Forderungen der gottesdienstlichen Tonkunst in keiner Weise genügen können, wird einer weiteren Begründung nicht bedürfen: mögen sie in dramatischer Weise den Inhalt des Evangeliums zur Darstellung bringen, oder die Ermahnungen der Apostel zu predigtartigen Sätzen verarbeiten, in beiden Fällen müssen sie schon von liturgischen Rücksichten aus dem Gottesdienste verwiesen werden, und ihre Form verlangt fast noch dringender die Entfernung, als ihr Inhalt. Aus diesem Grunde haben selbst die Werke Bach's und Händel's keinen Anspruch auf die Bedeutung gottesdienstlicher Tonschöpfungen, obgleich natürlich ihre Bedeutung als geistliche Compositionen eine für alle Zeiten gesicherte ist, obgleich der Werth derselben in künstlerischer Beziehung nie und nimmer verkleinert werden kann.

Auch in den späteren Zeiten und bis in die Gegenwart hinein hat die Entwicklung der Tonkunst keine Schöpfungen hervorgebracht, die als Glieder der gottesdienstlichen Darstellung gelten dürften, die in allen Stücken den Anforderungen entsprächen, welche die Idee der gottesdienstlichen Feier an die Werke der geistlichen Kunst zu stellen hat, und erst wenn die Bedeutung des gottesdienstlichen Chorgesanges und der gottesdienstlichen Musik überhaupt zu klarem und vollem Bewusstsein gebracht ist, lassen sich wieder Tonwerke erwarten, die der gottesdienstlichen Verwendung in allen Beziehungen würdig sind.

---

Häuser, Geschichte des christlichen Kirchengesanges. 1834.
Kiesewetter, Geschichte der heutigen Musik. 1846. (II. Aufl.)

v. Winterfeld, der evangelische Kirchengesang. 1843—47.
— über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesanges. 1848.
Layritz, Kern des deutschen Kirchengesanges. 1844—58.
v. Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesanges. 1848.
Kraussold, Handbuch für den Kirchen- und Choralgesang. 1855.
Deutsches evangelisches Kirchengesangbuch. In 150 Kernliedern. 1856.

---

## III. Grundsätze für die Umgestaltung der gottesdienstlichen Musik.

Wenn wir mit dem aus principiellen Betrachtungen gewonnenen Einblicke in das Wesen der gottesdienstlichen Musik die geschichtliche Entwicklung und Entfaltung derselben verfolgen, so können wir uns der Erkenntniss nicht verschliessen, dass die Idee der gottesdienstlichen Tonkunst bislang nur in sehr mangelhafter und ungenügender Weise zur Erscheinung gekommen ist, dass weder der Altargesang des Geistlichen, noch der Gemeindegesang, noch der Chorgesang auf dem Wege einer gesunden und naturgemässen Entwicklung ungehindert hat fortschreiten können, sondern dass bis auf wenige Ausnahmen eine nur einseitige Ausbildung der gottesdienstlichen Musik, die entweder nur die gottesdienstliche oder nur die musikalische Seite zur Ausprägung gelangen liess, und damit nach beiden Seiten hin durch fremde Einflüsse von dem rechten Wege abgeleitet wurde, ihre gesunde und naturgemässe Entwicklung in mannigfach verschiedener Weise hat irre leiten und hemmen müssen. Der Altargesang des Geistlichen, in welchem das Wort das hauptsächlichste Darstellungsmittel ist, und dem Tone nur eine untergeordnete Bedeutung zukommt, hat unter dem Einflusse der Bewegungen auf tonkünstlerischem Gebiete am wenigsten zu leiden gehabt, desto mehr dagegen unter den Einwirkungen der kirchlichen Bewegungen, unter dem allmählichen Verfalle des gottesdienstlichen Lebens; den Gemeindegesang, in welchem Wort und Ton gleichberechtigt

neben einander stehen, sehen wir nach beiden Seiten hin in seiner Entwicklung gehindert und dem Verfalle zugeführt, indem hier die vorwiegende Geltendmachung seiner musikalischen Seite theils seine liturgische Bedeutung in den Hintergrund drängen, anderntheils aber seine Verweltlichung zur Folge haben musste, indem dort das Vordrängen seiner gottesdienstlichen Seite das Zurücktreten der musikalischen Ausgestaltung herbeiführen und ihn in den Verfall der gottesdienstlichen Formen mit hinein ziehen musste; und der Chorgesang, in dem die Bedeutung des Tones das Uebergewicht über das Wort hat, wurde durch die ausschliessliche Pflege des musikalischen Elementes zu einer schiefen Entwicklung gebracht und endlich dem Verfalle entgegengeführt, da die tonkünstlerische Seite desselben den Einflüssen der profanen Musik nachgeben musste, und seine liturgische Bedeutung zu sehr in den Hintergrund gestellt war, um diesen Einflüssen das völlige Gegengewicht halten zu können, ja zuletzt vollständig aufgehoben wurde.

Alle diese Schwankungen und Abwege in der Entwicklung der gottesdienstlichen Musik waren unvermeidlich, so lange man nicht aus ihrer Idee selbst die Forderungen abgeleitet hatte, die ihren einzelnen Seiten einen festbegrenzten Wirkungskreis anwiesen und für die liturgisch-musikalische Thätigkeit der einzelnen gottesdienstlichen Personen als Richtschnur dienten; wenn es desshalb einerseits schmerzlich beklagt werden muss, dass der Mangel an festen und klaren Grundsätzen durch so mannigfache Verirrungen in der Ausbildung der gottesdienstlichen Musik sich rächte, so dürfen wir doch auf der anderen Seite auch nicht verkennen, dass es gerade diese Verirrungen waren, die uns auf den richtigen Weg geführt und wenn nicht die Aufstellung von leitenden Grundsätzen für die Theilnahme der Tonkunst an der gottesdienstlichen Darstellung möglich gemacht, doch die aus dem Begriffe der gottesdienstlichen Musik gezogenen Folgerungen für die Weise dieser Theilnahme kräftig unterstützt und bestätigt haben. Die geschichtliche Betrachtung der gottesdienstlichen Musik weist uns auf dieselben Forderungen hin, die sich aus ihrer principiellen Betrachtung für

die musikalische Seite der gottesdienstlichen Darstellung ergaben, die eine Reihe von gemeinsamen Eigenschaften von allen gottesdienstlichen Musikstücken verlangten, die musikalische Thätigkeit der gottesdienstlichen Personen feststellten und regelten, und das Verhältniss der gottesdienstlichen Darstellungsmittel Wort und Ton zu einander in dem Gesange des Geistlichen, der Gemeinde und des Chores abwogen und ordneten.

Die Grundsätze, die sich aus der Idee der gottesdienstlichen Musik entwickelten, wie diese aus der Idee des Gottesdienstes selbst sich ergeben hatte, werden durch den geschichtlichen Verlauf dieser Musik und die von ihm aufgestellten Forderungen in keiner Weise modificirt, sondern beide Gesichtspunkte begründen und ergänzen sich gegenseitig; als wesentlich neu ist aus der geschichtlichen Betrachtung nur die Ueberzeugung hervorgegangen, dass weder ein früherer noch ein späterer Bestand der gottesdienstlichen Tonkunst den an sie zu stellenden Anforderungen in allen Stücken genügt, dass am wenigsten der gegenwärtige Zustand derselben würdig ist, in dem nothwendig gewordenen Ausbau des evangelischen Gottesdienstes eine Stelle einzunehmen, und dass also auch die gottesdienstliche Musik einer durchgreifenden Umgestaltung bedarf. Darüber aber kann kein Zweifel obwalten, dass auch die Umgestaltung der gottesdienstlichen Musik nur auf dem Wege zu gewinnen ist, der schon für den Ausbau des Gottesdienstes selbst sich als der einzig zum Ziele führende erwiesen hat: dass wir auch hier an den geschichtlichen Bestand derjenigen Periode anknüpfen müssen, in der die Idee der gottesdienstlichen Musik zur reinsten und unverfälschtesten Darstellung gekommen ist, in der die Keime der späteren Entartung noch nicht gelegt, oder doch noch nicht aufgegangen und entwickelt sind.

Bei der Regeneration der gottesdienstlichen Musik müssen wir aber in noch höherem Maasse, als bei der Umgestaltung des Gemeindegottesdienstes zu mannigfach verschiedenen und weit auseinanderliegenden Zeitpunkten zurückkehren. Da nur in den seltensten Fällen die verschiedenen Seiten und Richtungen der gottesdienstlichen Musik sich gleichmäs-

sig und gleichzeitig ausgebildet haben, vielmehr meistens die eine Seite schwer daniederlag, während die andere in ihrer Blüthe stand; seltener dagegen werden wir in der Lage sein, hinter die Reformationszeit zurückgreifen zu müssen, da die Idee der gottesdienstlichen Musik vor dieser Zeit im Allgemeinen noch weniger zu einer vollständigen Ausprägung gelangt war als nachher, während in der Entwicklung der gottesdienstlichen Idee das umgekehrte Verhältniss Statt fand; und es wird nur die liturgische Seite des gottesdienstlichen Gesanges sein, deren unentstellte Erscheinung wir bisweilen hinter der Reformationszeit zu suchen haben.

Endlich möchte noch darauf hinzuweisen sein, dass die Umgestaltung der gottesdienstlichen Musik in einzelnen Fällen, namentlich in der musikalischen Seite des Altargesanges und in der liturgischen Seite des Chorgesanges, nicht an einen bestimmten einzelnen Punkt der geschichtlichen Entwicklung anknüpfen kann, sondern sich hauptsächlich auf die allerdings auch in geschichtlichen Ergebnissen ruhenden Grundsätze der principiellen Betrachtung stützen muss, da ein bestimmter geschichtlicher Anknüpfungspunkt nicht vorhanden ist.

---

# Liturgisch-musikalischer Theil.

## I. Die Umgestaltung des gottesdienstlichen Gesanges.

Neben den allgemeinen, für die Gestaltung aller und jeder gottesdienstlichen Musik geltenden Grundsätzen, die unmittelbar aus dem Wesen der gottesdienstlichen Tonkunst sich ergeben, zeigt sich noch eine Reihe von abgeleiteten Bedingungen und Forderungen, die an die einzelnen Seiten des gottesdienstlichen Gesanges anknüpfen, und diese nach ihrem Inhalte wie nach ihrem Umfange näher bestimmen und characterisiren. Die verschiedenen Seiten der gottesdienstlichen Musik schliessen sich äusserlich an die verschiedenen Personen des handelnden Subjectes in der gottesdienstlichen Darstellung an und werden demgemäss als Altargesang des Geistlichen, Gemeindegesang und Chorgesang unterschieden, während sie innerlich besonders durch die verschiedenen Verhältnisse ausgezeichnet sind, nach denen die Verbindung der gottesdienstlichen Darstellungsmittel Wort und Ton vor sich geht, und die im Allgemeinen mit den verschiedenen Mischungsverhältnissen zusammenfällt, nach denen die gottesdienstliche und die musikalische Seite der liturgischen Musikstücke sich unter einander verbinden.

Eine jede dieser verschiedenen Formen und Verbindungen unterliegt besonderen Gesetzen und verlangt also eine gesonderte Betrachtung; die beabsichtigte Umgestaltung der gottesdienstlichen Musik wird aber wesentlich durch diese besonderen Gesetze vermittelt werden müssen, die, auf das Be-

sondere und Einzelne ausgehend, von den allgemeinen Forderungen der gottesdienstlichen Musik vorgeschrieben werden und also in der Idee der gottesdienstlichen Darstellung selbst ihren letzten Grund haben.

---

### 1. Der Altargesang des Geistlichen.

Der liturgische Gesang des Geistlichen umfasst beinahe ausschliesslich gottesdienstliche Musikstücke, in denen das musikalische Element eine sehr untergeordnete Bedeutung hat und mehr aus äusseren als aus inneren Gründen an der gottesdienstlichen Darstellung Theil zu nehmen scheint. Diese Unterordnung des Tones unter die liturgische Bedeutung des Wortes ist so vollständig, dass die musikalische Seite des Altargesanges in der evangelischen Kirche eigentlich niemals, in der römischen Kirche nur selten zu Ausschreitungen Anlass gegeben hat, obwohl die Gefahr unter anderen Verhältnissen fast unvermeidlich gewesen sein würde, da der Altargesang seinem Wesen nach Einzelgesang ist und ohne das grosse Uebergewicht des gottesdienstlichen Elementes unzweifelhaft den Gefahren des Einzelgesanges in der Kirche hätte unterliegen müssen. Um so mehr ist der Altargesang dagegen auf der anderen, auf der gottesdienstlichen Seite dem Verfalle ausgesetzt gewesen, indem er einestheils von allen Zeitrichtungen in der Entwickelung des gottesdienstlichen Lebens in unmittelbarster Weise ergriffen werden musste, anderentheils aber das Uebergewicht des Wortes zu so ausschliesslicher Geltung brachte, dass das musikalische Element allmählig vollkommen beseitigt und eine immer grössere Anzahl von Stücken des Altargesanges gar nicht mehr gesungen, sondern nur gesprochen wurde.

Die Abhängigkeit des Altargesanges von der Ordnung und Gliederung der gottesdienstlichen Darstellung darf nun durchaus nicht alterirt oder beschränkt werden, und es muss der rein liturgischen Anordnung des Gottesdienstes überlassen bleiben, dies Abhängigkeitsverhältniss festzustellen und

zu sichern, um einem Verfalle des Altardienstes nach der liturgischen Seite hin vorzubeugen; um die Berechtigung des musikalischen Elementes aber zu erhalten und zu schützen, bedarf es vor allen Dingen fester Grundsätze, nach denen entschieden werden kann, wo das musikalische Element berechtigt ist und wo nicht, wo die liturgischen Stücke des Altardienstes gesungen und wo sie gesprochen werden sollen.

Die griechische und die römische Kirche lässt sämmtliche Altarhandlungen singend verrichten; in der reformirten Kirche wurde der Altargesang sofort und gänzlich aufgehoben, während die lutherische Kirche ihn zunächst beibehielt, und erst in der Entwicklung ihres Gottesdienstes allmählich und stückweise, aber ohne innere Begründung fallen liess. Es wird also zuerst die Frage zu entscheiden sein, ob alle oder ob gar keine von den Altarhandlungen des Geistlichen singend vollzogen werden müssen, und wenn diese Frage sich entschieden beantworten liesse, so würde es keiner weiteren Untersuchungen bedürfen. Gegen das Singen sämmtlicher Altarhandlungen kann eingewendet werden, dass durch den Altargesang die Vorstellung eines besonderen Priesterthumes begünstigt werden könnte, wenn diese Gefahr auch durch die Vollziehung der gottesdienstlichen Handlungen in der Sprache des Volkes wieder abgewendet erscheint; und als practisches Bedenken ist auch die bedeutende Länge einiger der Altarhandlungen nicht unbeachtet geblieben, obwohl freilich die längsten Stücke, die man dabei namentlich im Sinne hatte, die biblischen Lectionen, hier gar nicht in Betracht kommen, da sie nicht zu den Altarhandlungen gerechnet werden dürfen, sondern an ein besonderes Lesepult gehören. Auf der anderen Seite hat man gegen das blosse Sprechen besonders die reformatorische Sitte geltend gemacht und zugleich auf die acustischen Verhältnisse hingewiesen, die den Gesang in unseren Kirchen weiter dringen lassen, als das bloss gesprochene Wort. Wenn nun die angegebenen äusseren Gründe auch nicht als maassgebend betrachtet werden können, da ausser den nicht hierher gehörenden Schriftlectionen einige von den meistens gesungenen Stücken bedeutend länger sind als andere, die nur gesprochen zu

werden pflegen, und da, wenn das Sprachorgan für die biblischen Vorlesungen ausreicht, auch das blosse Sprechen der Gebete hörbar und verständlich sein wird, so dürfen doch die inneren Gründe, die hier von dem blossen Sprechen, dort von dem blossen Singen der Altarhandlungen abrathen, nicht ganz unberücksichtigt bleiben, obgleich sie nur eine theilweise und untergeordnete Bedeutung in Anspruch nehmen können.

Vom rein liturgischen Standpunkte aus lässt sich weder gegen die eine noch gegen die andere Weise ein irgend entscheidender Einwurf machen, der Altargesang nimmt weder eine durchaus nothwendige Stellung in der Feier des Gottesdienstes ein, noch liegt irgend eine Veranlassung vor, ihn völlig aus dem Gottesdienste zu entfernen, und die Entscheidung der aufgestellten Frage wird also füglich secundären Rücksichten und Gründen überlassen werden können.

Wenn solche Rücksichten nun theils die Beibehaltung, theils aber die Beseitigung des Altargesanges als wünschenswerth erscheinen lassen, so bietet sich schon von selbst der Ausweg dar, die einzelnen Stücke des liturgischen Altardienstes ins Auge zu fassen und um beide Wünsche zu berücksichtigen, in jedem einzelnen Falle über die Beibehaltung oder Beseitigung zu entscheiden; und die Frage wird also nun die sein, welche von den Stücken des Altardienstes gesungen und welche gesprochen werden müssen.

Bei der Entscheidung dieser Frage haben wir vor allen Dingen die musikalischen Verhältnisse zu Rathe zu ziehen, da die liturgische Anordnung des Gottesdienstes nur in geringem Maasse davon berührt wird, und die geschichtliche Vergangenheit keine genügenden Anhaltspunkte darbietet; die Rücksicht auf die musikalische Gestaltung der gottesdienstlichen Stücke verlangt aber überall da einen Gesang des Geistlichen, wo ein Act der gottesdienstlichen Darstellung von dem Geistlichen und der Gemeinde (oder resp. dem Chore) gemeinschaftlich ausgeführt wird, da die Gemeinde ihre gottesdienstliche Thätigkeit, bis auf einzelne, hier fern liegende Ausnahmen, immer im Wege der Gesanges äussert, und die künstlerische, wie namentlich die tonkünstlerische

Einheit der gottesdienstlichen Stücke schwer verletzt wird, wenn der eine Factor der Handlung spricht, wo der andere singt. Doch sind hier natürlich nicht die Stücke gemeint, die ausschliesslich und vollständig vom Geistlichen ausgeführt werden und welche die Gemeinde nur zueignend oder bestätigend abschliesst, da hier die künstlerische Einheit nicht zerrisssen wird, und zudem der Gesang der bloss abschliessenden Worte Amen, Halleluja etc. mehr eine Form des gemeinsamen Sprechens, als ein mehr oder weniger selbstständiges Mittel der wirklichen gottesdienstlichen Darstellung ist; vielmehr sind diess gerade die Stücke, in denen der Gesang unmotivirt und überflüssig erscheint, die also nur gesprochen werden dürfen.

Das characteristische Merkmal für die gottesdienstlichen Handlungen des Geistlichen, die den Gesangsvortrag erfordern, besteht also darin, dass sie für sich unselbstständig sind und erst in Verbindung mit den entsprechenden Handlungen der Gemeinde oder des Chores ein Ganzes, ein künstlerisch gegliedertes Stück der gottesdienstlichen Darstellung ausmachen; solche Stücke sind im Hauptgottesdienste namentlich die Antiphonen und Collecten, ferner die alten Formen des Kyrie, Gloria und der Litanei, in denen der Geistliche intonirt und Gemeinde oder Chor antwortet, endlich die Präfation, die Einsetzungsworte und das Vater unser, die Intonation des „Heiliges für Heilige“ und die responsorische Form des Fürbittengebetes, während in den Nebengottesdiensten noch die Intonationen des Invitatorium, der Preces, des Benedicamus etc. und der Segen hinzukommen.

Alle übrigen Stücke hat der Geistliche zu sprechen, namentlich auch die, mit denen er eine selbstständige Thätigkeit der Gemeinde oder des Chores einleitet, wie namentlich die liturgischen Gemeindelieder und die selbstständigen Gesänge des Chores; also ausser den Schriftlesungen und der Predigt, den gottesdienstlichen Stücken des Geistlichen, die nicht zum Altardienste gehören, auch die Eingangssprüche, das Sündenbekenntniss mit der Gnadenversicherung, das Credo, das Dankgebet und den Schluss, so wie die Formen der vorher dem Gesange zugetheilten Thätigkeit des

Geistlichen, in denen die Mitwirkung der übrigen gottesdienstlichen Personen in Wegfall kommt.

Es liegt auf der Hand, dass in diesen Grundsätzen der evangelischen Freiheit ein weiter Spielraum geblieben ist, dass selbst der Geistliche nach seinen Wünschen und Fähigkeiten über den Umfang des Altargesanges in durchaus nicht engen Grenzen bestimmen kann; und es ist ferner augenscheinlich, dass in diesen Grundsätzen das Material für eine reiche Mannigfaltigkeit in der liturgisch-musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes vorliegt, besonders für die liturgisch-musikalische Ausprägung der Festfeier, da für die gewöhnlichen Sonntage die einfachern Formen der liturgischen Stücke geboten sind, und damit auch des Altargesanges bedeutend weniger wird, während die reichere Ausgestaltung der Festfeier naturgemäss auch einen reicheren Gebrauch des Altargesanges zur Folge hat. Diese reichere Entfaltung der gottesdienstlichen Formen in den Festfeiern, zu denen auch die Feier des heiligen Abendmahles gerechnet werden muss, macht es für die tonkünstlerische Abrundung des Ganzen dringend wünschenswerth, dass dort auch der Segen, in der Abendmahlsfeier mit dem Friedenswunsche, singend ertheilt werde, dessen Gesang die aufgestellten Grundsätze im Hauptgottesdienste wenigstens nicht eigentlich haben fordern können.

Wir hegen die Erwartung, dass diese auf inneren Gründen, auf dem Wesen des Gottesdienstes als eines Kunstwerkes beruhende Entscheidung der Frage, was von den Stücken des Altardienstes gesungen und was gesprochen werden müsse, nach allen Seiten hin befriedigen werde, da einestheils die Gefahren des immerwährenden Singens am Altare vollständig beseitigt sind, und anderntheils so weit wie irgend möglich an die alte Sitte angeknüpft ist; selbst die äusseren, practischen Verhältnisse haben eine Berücksichtigung erfahren, da dem Geistlichen kein Gesang von irgend erheblicher Länge zugemuthet wird, und ihm selbst die Entscheidung darüber vorbehalten ist, was er singen und was er sprechen will, freilich nicht in der bisherigen unbeschränkten Weise, sondern nur unter bestimmten Voraussetzungen und Bedingungen,

die das willkührliche Belieben zu einer gesetzmässigen Freiheit einschränken.

Wir haben bisher die gottesdienstliche Thätigkeit des Geistlichen am Altare nur im Allgemeinen betrachtet, und sind dabei zu der Ueberzeugung gelangt, dass einige Stücke desselben eine gesangsweise Ausführung allerdings wünschenswerth, aber nicht durchaus nothwendig machen. Durch die Betrachtung der besonderen Verhältnisse wird diese Ueberzeugung sich in Etwas umgestalten. Es wurde schon früher darauf hingewiesen, dass in den der Ausführung des Geistlichen unterliegenden Gesängen ein verschiedenes Verhältniss zwischen der Bedeutung des Wortes und des Tones für die gottesdienstliche Darstellung stattfinde, dass wenn im Allgemeinen auch die Bedeutung des Wortes unverhältnissmässig vorwiege und dem Tone nur eine sehr untergeordnete Bedeutung zukomme, in einzelnen Stücken des Altargesanges doch das musikalische Element eine höhere Wichtigkeit erlange, ohne indess mit der liturgischen Bedeutung des Wortes eine gleiche Stufe zu erreichen, und dass diese Stücke namentlich in der Abendmahlsfeier ihren Platz fänden, und zwar hauptsächlich in dem Gesange der Stiftungsworte und des Vaterunser, dem übrigens der Gesang der Präfation sich gleichberechtigt anschliesst. Für diese Stücke nun ist der Gesang eine Nothwendigkeit, da in ihnen das musikalische Element einen selbstständigen Theil an der gottesdienstlichen Darstellung nimmt, die hier durch die Ausdrucksfähigkeit des Wortes allein nicht in ausreichender Weise vollzogen werden kann; für die übrigen Stücke des Altardienstes bleiben dagegen die bisherigen Feststellungen in Geltung, nach denen ihr Gesang nur aus secundären Bedingungen abzuleiten ist.

Wir haben nun jede der beiden Seiten des Altargesanges einer besonderen Betrachtung zu unterziehen.

### a. Der Collectenton.

Unter dem Begriffe des Collectentones sind die Altargesänge des Geistlichen zusammengefasst, in denen der Ton

mit einer durchaus untergeordneten Bedeutung sich begnügen muss, sämmtliche Weisen des Altargesanges also, mit Ausnahme der Melodieen für die Präfationen, die Einsetzungsworte und das Vaterunser; die Bezeichnung für diesen Begriff ist aber desshalb gewählt, weil die Collecte mit der vorausgehenden Response das einzige hierher gehörende Stück ist, welches unter allen Bedingungen gesungen werden muss, wie für die andere Art des Altargesanges, in welcher dem musikalischen Elemente eine höhere Bedeutung zukommt, die Bezeichnung „Consecrationston“ gewählt ist, weil die ihr untergelegten Stücke in der Abendmahlsfeier und hauptsächlich in den Acten der Consecration ihren Platz haben.

In dem Collectentone steht das musikalische Element noch auf der niedrigsten Stufe der Entwicklung, und die einzelnen ihm zugehörenden Melodieen werden desshalb eine unverkennbare Verwandtschaft mit den Weisen des alten, einstimmigen gregorianishen Gesanges haben müssen, da in ihnen weder das melodische, noch das harmonische und das rythmische Element der Musik zu einer selbstständigen Entwicklung gelangt ist, da in ihnen die Melodie nicht aus harmonischen und rythmischen Bestimmungen resultirt, sondern lediglich ein nach grammatikalischen Distinktionen geordneter Lesevortrag durch das Gesangsorgan, also lediglich eine gesangsweise Recitation ist. Es drängt hier die Frage zur Entscheidung, ob wir überhaupt im evangelischen Gottesdienste den gregorianischen Gesang zur Verwendung bringen dürfen, da doch der Collectenton im Grunde nichts Anderes zu sein scheint, als eben gregorianischer Gesang; und nach den bisherigen Darlegungen kann es keinem Zweifel unterliegen, dass diese Frage verneinend beantwortet werden muss, da der römische Choralgesang schon in den unentwickelten Formen des Accentus den Bedürfnissen der gottesdienstlichen Musik namentlich in Rücksicht auf ihre Allgemeinverständlichkeit durchaus nicht genügt, je mehr er sich aber entwickelt, um so weniger auch dem Begriffe des gottesdienstlichen Gssanges entspricht. Jedenfalls müsste erst sein innerstes Wesen, sein Tonsystem, vollständig umgestaltet werden, ehe er in unserm Gottesdienste

Verwendung finden dürfte, aber er würde damit eben aufhören, gregorianischer Gesang zu sein, und selbst der Collectenton wird bei aller Aehnlichkeit mit den Weisen des römischen Chorales doch als ein wesentlich Anderes betrachtet werden müssen, weil ihm das heutige Tonsystem zu Grunde liegt, das allein seine Fasslichkeit vermitteln kann. Ebenso ist es mit den übrigen Stücken gottesdienstlichen Gesanges, die aus ursprünglich gregorianischen Melodieen entstanden sind: sie müssen alle erst eine ihr Wesen aufhebende Umgestaltung erleiden, ehe sie in unserem Gottesdienste Eingang finden können; wie wir die alten liturgischen Stücke nicht mehr in ihrer alten oder gar lateinischen Sprache verwenden, sondern sie so sprechen, dass die Gemeinde sie verstehen kann, so müssen wir auch die alten Musikstücke umgestalten, und da sie in einer fremden und todten Sprache geschrieben sind, in die lebendige Sprache des Volkes übersetzen. Durch solche Uebersetzung und Bearbeitung könnte aber ein fast unermesslicher Schatz gottesdienstlicher Musikstücke der alten sowohl, wie unserer evangelischen Kirche, für die Gegenwart wieder nutzbar gemacht werden; namentlich die Sammlungen von L. Lossius enthalten eine Fülle gottesdienstlicher Gesänge die nur der Hand eines geschickten Uebersetzers warten, um nicht allein ihres Alters oder ihrer kirchlichen Autorität wegen, sondern eben sowohl durch ihre liturgisch-musikalische Vortrefflichkeit, durch ihren innern, künstlerischen Werth auch in unserer Zeit noch reichen Segen zu stiften.

Die untergeordnete Stellung des musikalischen Elementes in den Stücken des Altargesanges und namentlich des Collectentones bringt es mit sich, dass der Vortrag derselben auf das Allerengste an die Bedeutung des Wortes sich anschliesst, dass die melodische und rythmische Bewegung des Gesanges allein aus den Accenten des recitirenden Vortrages erwächst, die eine freiere melodische und rythmische Fortschreitung höchstens in der Ausprägung des Satzgefüges gestatten, so dass sich für die einzelnen liturgischen Stücke bestimmte Schemata aufstellen lassen, nach denen die verschiedenen Texte desselben Stückes in gleicher Weise gesun-

gen werden können, ohne dass der declamatorische Ausdruck darunter zu leiden hat. Eine noch weniger bedeutende Stellung nimmt die harmonische Gestaltung in den Gesängen des Collectentones ein; sie hat sich durchaus auf die Feststellung der Tonart zu beschränken, und muss desshalb nicht allein von jeder Modulation, von jeder Ausweichung in eine fremde Tonart absehen, sondern wird sogar wohl thun, sich ausschliesslich der cadenzbildenden Harmonieen zu bedienen, also des tonischen Dreiklanges mit seinen beiden Dominantsverklängen, welche übrigens durch die cadenzirenden Nebenharmonieen II 7 und V 7 ersetzt werden können.

In Beziehung auf die practische Ausführung der dem Collectentone angehörenden Gesänge wird sich der Geistliche natürlich vor Allem den Text sowohl nach seinem Inhalte wie nach seiner Form, besonders auch rücksichtlich der Satzfügung vollkommen aneignen müssen, um ihn entweder dem Gesangsschema richtig unterzulegen oder eine bestimmte Melodie richtig declamiren zu können; ferner aber muss ihm die eifrigste Uebung auf das Dringendste empfohlen werden, damit er sich in den immerhin mehr oder weniger beengenden Formen der Gesangsweise mit vollständiger Sicherheit und Freiheit bewegen lerne, und es wird also sein stetes Augenmerk bei diesen Uebungen darauf gerichtet sein müssen, dass er zuerst, bekannt mit dem Tonumfange seiner Stimme wie des zu singenden Tonstückes, den Gesang in einer Tonlage intonire, die ihm die vollständige Herrschaft über den gesammten Tonumfang der Melodie sichert, dann aber, dass er überall singend recitire, nicht aber recitirend singe, dass sein Gesang überall und ausschliesslich der liturgischen Bedeutung des Wortes diene, den Wortinhalt durch die treueste Wiedergabe des einzelnen Wortes sowohl, wie der Wortfügung zu Sätzen und der Satzfügung zu Perioden zu klarer und verständlicher Darstellung gelangen lasse. Der sicherste und schnellste Weg dieser Aufgabe Herr zu werden, ist aber der, dass man den zu singenden Text erst Satz für Satz, dann Periode für Periode laut und langsam recitirt, ehe man zum wirklichen Singen der einzelnen Sätze und Perioden übergeht, wo denn sowohl die besonderen Melodieen, wie die allgemei-

nen Melodieschemata, wenn sie sonst richtig construirt sind, sich elastisch genug zeigen werden, um auch die feinsten Nüancen der Recitation zum Ausdrucke zu bringen.

Die Orgelbegleitung zu dieser Art des Altargesanges hat eine genau so untergeordnete Bedeutung, wie das harmonische Element in diesen Stücken, welches sie repräsentirt; sie braucht zur Feststellung der Tonart und um dem Geistlichen die richtige Intonation zu erleichtern, vor Beginn des Gesanges nur den tonischen Dreiklang anzugeben, hat während der Dauer des Gesanges zu schweigen und erst mit der melodischen Schlusscadenz wieder einzufallen, dessen harmonische Grundlage sie in den vorher angegebenen Grenzen ausführen mag. Selbstverständlich dürfen dabei nur sanfte Register benutzt werden, theils um den Gesang des Geistlichen in keiner Weise zu erdrücken, theils um den Eintritt des Gemeindegesanges durch den Gebrauch stärkerer Register und namentlich des Pedals hervorheben zu können.

### b. Der Consecrationston.

ne etwas grössere Bedeutung erhält das musikalische Element in der gesangsweisen Recitation der Einsetzungsworte und des Vaterunser bei der Feier des heiligen Abendmahles, die eben in der Bedeutsamkeit und Heiligkeit des Consecrationsactes ihren Grund hat, da diese weder durch das blos gesprochene noch durch das blos singend gesprochene Wort zu genügender Darstellung kommen kann, und desshalb das melodische Element mehr hervortreten und sich selbstständiger entfalten lässt. Freilich ist diese Entfaltung der Melodie, überhaupt des Musikalischen in den Gesängen des Consecrationstones noch nicht sehr bedeutend, aber es ist in ihr doch gerade der Schritt gethan, auf dem alle weitere Verwendung der Musik im Dienste der kirchlichen Feier beruht, der Schritt, der den Klang der menschlichen Stimme nicht mehr als ein blos äusserliches Darstellungsmittel der Wortformen und Satzformen benutzt, sondern ihn auch an der Darstellung des Inhaltes unmittelbaren Theil nehmen

lässt und ihn dadurch erst zu einem Mittel wirklich künstlerischer Darstellung orhebt.

Im Uebrigen ist der Consecrationston nicht wesentlich von dem Collectentone verschieden; die rythmische Gestaltung schliesst sich vollständig und bis auf die melodischen Schlussformen ausschliesslich an die Satzfügung an, und auch das harmonische Element behält eine durchaus untergeordnete Stellung, obwohl der Orgelbegleitung zu den Gesängen des Consecrationstones die Verwendung der Nebenaccorde und selbst der vorübergehenden Ausweichungen gestattet werden mag, wenn nur die Einheit der Tonart darüber nicht verloren geht. Hinsichtlich der Ausführung sowohl des Gesanges wie der Orgelbegleitung behält das bei Gelegenheit des Collectones Empfohlene auch hier seine Geltung; es ist durchaus nothwendig, der musikalischen Thätigkeit des Geistlichen und des Organisten ziemlich enge Schranken zu setzen, um nach allen Seiten hin dem Missbrauche vorzubeugen, und da die vorgeschlagenen Einschränkungen aus der Sache selbst sich entwickelt haben, so wird ihre Beobachtung nicht die Freiheit der Bewegung hemmen oder aufheben, sondern nur das nothwendige Maass derselben feststellen.

Eine Uebergangsstufe zwischen dem Collecten- und dem Consecrationstone wird durch den Gesang der Präfationen dargestellt, der theils der einen, theils der anderen Gesangweise zugerechnet werden muss. Er beginnt im blossen Collectentone, der bis zu den Worten „allzeit und überall danksagen“ beibehalten wird, im weiteren Verlaufe aber, in dem namentlich die besondere Festgnade gepriesen wird, sich zum Consecrationstone steigert, und erst bei den Worten „darum mit allen Engeln“ oder an der ihnen entsprechenden Stelle in den ursprünglichen Ton zurückfällt. Diese Form des Altargesanges erscheint in ihrer liturgischen Bedeutung so naturgemäss und nothwendig, dass sie sich ohne Weiteres selbst erklärt; eben so wenig wird ihre Ausführung einer Erläuterung bedürfen: sie geschieht im Anfange und Ende den Grundsätzen des Collectentones, in der Mitte den Grundsätzen des Consecrationstones gemäss.

## 2. Der Gesang der Gemeinde.

Im Gemeindegesange stehen Wort und Ton als gottesdienstliche Darstellungsmittel in einer gleichberechtigten Bedeutung neben einander; sie durchdringen und ergänzen sich gegenseitig, obwohl beide zu einer völlig selbstständigen Entwicklungsstufe gelangt sind. Der Ton ist nun nicht mehr ausschliesslich um des Wortes willen da, wie es im Altargesange meistens der Fall war, sondern eben sowohl um seiner selbst willen, und das musikalische Element befindet sich also im Gemeindegesange auf der zweiten Hauptstufe seiner Ausbildung, die sich eben dadurch characterisirt, dass Wort und Ton jetzt einen gleichen Antheil an der gottesdienstlichen Bedeutung des Gesanges haben, wo früher der Ton allein von der Bedeutung des Wortes getragen wurde.

Vollständig frei und unbehindert kann sich indessen das musikalische Element auch hier noch nicht entfalten, da sonst die darstellende Kraft des Wortes allmählig zurückgedrängt und zuletzt ganz aufgehoben werden müsste, deren Thätigkeit durchaus nicht beschränkt werden darf; da der Ton neben und mit dem Worte zu wirken hat, so ist die Entfaltung desselben natürlich durch das Wort bestimmt und beschränkt und hat nur innerhalb dieser Grenzen eine volle Selbstständigkeit und Freiheit der Bewegung.

Diese allgemeinen Grundsätze müssen für die Gestaltung des Gemeindegesanges, namentlich nach der musikalischen Seite hin, durchaus maassgebend sein, und die folgenden Wünsche und Vorschläge, obgleich sie in der Idee des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik ihren letzten Grund und ihre eigentliche Quelle haben, müssen zunächst doch aus jenen Grundsätzen abgeleitet werden, durch welche die Principien aller gottesdienstlichen Gestaltung das Verhältniss feststellen, in dem Wort und Ton als Mittel der gottesdienstlichen Thätigkeit der Gemeinde mit einander sich verbinden sollen. Es ist also von besonderer Wichtigkeit, das Mischungsverhältniss der beiden Darstellungsmittel im Gesange der Gemeinde auf's Genaueste zu bestimmen, und einer näheren Betrachtung kann nicht entgehen, dass wenn im All-

gemeinen auch Wort und Ton gleichberechtigt neben einander stehen, im Besonderen und Einzelnen doch mannigfache Schwankungen vorliegen, die aus einem wenn auch geringen Uebergewichte des Wortes entstanden, verschiedene Formen des Gemeindegesanges und näher eine verschiedene Gestaltung des musikalischen Elementes zur Folge haben müssen. So haben wir, wie den Altargesang des Geistlichen, auch den Gemeindegesang in zwei Unterabtheilungen zu gliedern, von denen die erste noch immer eine Unterordnung des musikalischen Elementes festhält, und dadurch auch innerlich dem Altargesange verwandt ist, wie sie äusserlich mit demselben in Verbindung steht, während die zweite eine wirkliche und vollständige Gleichberechtigung der beiden Darstellungsmittel Wort und Ton zur Erscheinung bringt; und wir müssen beide Arten des Gemeindegesanges einer besonderen Betrachtung unterziehen.

### a. Der Responsengesang.

Der Responsengesang der Gemeinde entspricht in allen Stücken den Altargesängen des Geistlichen, die unter der Bezeichnung „Collectenton“ zusammengefasst wurden; er enthält den Gesang aller der gottesdienstlichen Stücke, deren Ausführung die Gemeinde nicht allein und in selbstständiger Weise unternimmt, sondern zweien oder allen dreien der gottesdienstlichen Personen gemeinschaftlich übertragen ist, und zwar so, dass der Gemeindegesang entweder eine nur abschliessende oder bestätigende Bedeutung trägt, oder eine mehr oder weniger gleichberechtigte Stellung neben der Thätigkeit der übrigen gottesdienstlichen Personen einnimmt. Das Verhältniss der Unterordnung, in dem das musikalische Element zu dem liturgischen Worte bei den Gesängen des Geistlichen stand, muss natürlich bei den Gesängen der Gemeinde fortbestehen, die nur die Ergänzung jener Altargesänge bilden, die nur mit ihnen zusammen ein selbstständiges und abgeschlossenes Stück der gottesdienstlichen Darstellung ausmachen; auf der anderen Seite aber strebt aller Gemeindegesang dahin, das musikalische Element zu einer dem Worte

nebengeordneten Bedeutung zu erheben, Wort und Ton in die Stellung zu einander zu bringen, die eben das Wesen des Gemeindegesanges in musikalisch-liturgischer Beziehung ausmacht, und aus diesen beiden entgegengesetzten Bestrebungen muss nothwendig eine Gestaltung des Responsengesanges der Gemeinde resultiren, die weder den Forderungen des Altargesanges, noch den Grundsätzen des Gemeindegesanges genau und strenge folgt, sondern durchaus nach dem Gesetze vor sich geht, welches die physikalische Wissenschaft das Parallelogramm der Kräfte zu nennen pflegt, ein Gesetz, durch welches eine ganz ausserordentliche Menge von Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Liturgik allein ihre Erklärung findet.

Nach diesem Gesetze muss sich für den Responsengesang der Gemeinde (und in ähnlicher Weise auch für die übrigen Gattungen und Arten der gottesdienstlichen Musik) eine Scala construiren lassen, deren Siede- und Gefrierpunkt durch die Gleichberechtigung von Wort und Ton und die ausschliessliche Berechtigung des Wortes gebildet wird, und deren Gradeintheilung durch die Resultirenden aus der verschiedenen Einwirkung der beiden Kräfte geschicht; mit anderen Worten, der Responsengesang wird (innerhalb der gegebenen Grenzen) um so selbstständiger musikalisch sich ausgestalten, je grösser und selbstständiger die Thätigkeit der Gemeinde in der Ausführung der betreffenden gottesdienstlichen Stücke ist. Uebrigens erweitert sich diese Scala noch um Etwas, und zwar nach unten zu; in den einfachsten Responsen, durch welche die Gemeinde den Inhalt namentlich der nur gesprochenen gottesdienstlichen Handlungen sich aneignet, ist der Gesang weniger ein eigentliches Mittel der Darstellung, als die passendste Form für das gemeinsame Sprechen der Gemeinde, und in ihnen hat also das musikalische Element eine völlig so untergeordnete Bedeutung, wie in dem niedrigsten Grade des Altargesanges, in dem Collectentone.

Wenn nun die musikalische Gestaltung der Gemeinderesponsen vom einfachen Amen und Halleluja bis zu den ausgedehnten Antworten des Gloria und Sanctus hinauf eine sehr verschiedene und mannigfache ist, so sind es doch eben

nur Gradunterschiede, die den einzelnen Stücken noch immer Gemeinschaftliches genug lassen, um sie als Glieder einer und derselben Art gottesdienstlicher Musik erkennen zu können, und nur dies Gemeinschaftliche ist es, was uns hier beschäftigen muss, wo wir die besonderen Gattungen und Arten des gottesdienstlichen Gesanges in Auge haben, während die Verhältnisse des Einzelnen einer späteren Darlegung vorbehalten bleiben.

Da alle Gemeinderesponsen, wenn auch theilweise nur in geringem Maasse, Elemente der Gleichberechtigung von Wort und Ton enthalten, wie sie dem Gemeindegesange eigenthümlich ist, so müssen sie in ihrer musikalischen Ausgestaltung nach allen Seiten hin von den Gesängen des Geistlichen sich unterscheiden, und nicht weniger in der Weise ihrer Ausführung; selbstverständlich aber ohne die besonderen Eigenthümlichkeiten des Einzelnen, welche namentlich die unteren Abstufungen dem Altargesange ausserordentlich nahe stellen, in irgend einer Beziehung zu verwischen. Wenn wir für den Altargesang des Geistlichen auf ein singendes Recitiren dringen mussten, so wird der Responsengesang der Gemeinde das Umgekehrte erfordern, ein recitirendes Singen; und in diesen Worten ist das Verhältniss der beiden Arten gottesdienstlichen Gesanges ziemlich erschöpfend ausgesprochen: sie bezeichnen einerseits den Kern der Verschiedenheit und umfassen auf der andern Seite Alles, was beiden Arten gemeinsam ist.

In Beziehung auf die Entfaltung des melodischen Elementes werden freilich die verschiedenen Stufen des Respongesanges ziemlich weit aus einander liegen, aber sie stimmen doch darin überein, dass ihren Melodieen bei aller Abhängigkeit von der Form und dem Inhalte des Wortes eine bei weitem reichere Mannigfaltigkeit gestattet ist, als selbst den Weisen des Consecrationstones, die sich namentlich in der Ausprägung einzelner Silben und Worte durch verschiedene Töne, ja durch selbstständige melodische Phrasen kund giebt und keine anderen Einschränkungen erleidet, als die von der Verständlichkeit der Wort- und Satzgliederung gebotenen, die natürlich auch hier beobachtet werden müssen. Diese

Einschränkungen lassen aber eine irgend selbstständig musikalisch-rythmische Ausgestaltung der Gemeinderesponsen nicht zu, so lange die Texte nicht metrisch gegliedert sind, und tactmässiger Gliederung nahe kommende Gruppirungen werden also auch in diesen Stücken nur am Schlusse der Sätze und Perioden erscheinen dürfen, in denen die rythmischen Bestimmungen des harmonischen Elementes, der Cadenz, zur Geltung kommen. Der harmonischen Entfaltung des Responsengesanges endlich muss, wie aller gottesdienstlichen Musik, das moderne Tonsystem zu Grunde liegen; das heisst wesentlich, die Entfaltung der Melodie auf Grund der harmonischen Verbindung, möge diese Verbindung nun in einer der alten Kirchentonarten oder der heutigen Dur- und Moll-Tonleitern beruhen; sonst aber unterliegt sie keinen Beschränkungen, so lange sie sich innerhalb der harmonischen Gesetze bewegt, abgesehen natürlich von den Grenzen, die ihr durch die Bedeutung einer blossen Begleitung und namentlich der blossen Instrumentalbegleitung angewiesen werden.

In Bezug auf die Ausführung der Gemeinderesponsen, wie überhaupt alles Gemeindegesanges, wird ein vollständig befriedigender Zustand nicht eher erwartet werden dürfen, als bis eine neue Generation in die Gemeinde hineingewachsen ist, die schon von Jugend auf in Kirche und Schule Wort und Melodie der Gemeindegesänge und deren liturgische Bedeutung sich zu eigen gemacht hat; indessen wird doch schon sofort ein Grosses und Wesentliches erreicht werden können, wenn nur Vorsänger und Organisten ihre Schuldigkeit thun, was freilich voraussetzt, dass sie ihre Schuldigkeit kennen. Es scheint keinem Zweifel zu unterliegen, dass unsere Gemeinden bei ihren gottesdienstlichen Gesängen einer Leitung bedürfen, aber eben so unzweifelhaft scheint es zu sein, dass diese Leitung nicht dem Organisten übertragen werden dürfe, der in keinem Falle leiten oder gar schleppen oder schieben soll, sondern einzig und ausschliesslich begleiten. Der Leiter des Gemeindegesanges ist der Vorsänger, und je mehr deren sind, desto besser. Aber es ist eine schwere, wenn nicht unlösbare Aufgabe für eine einzelne Menschenstimme, den Gesang einer aus so verschiedenartigen Elementen

ungegliedert zusammengesetzten und desshalb so trägen und schwerfälligen Masse, wie unsere Gemeinden sind, zu leiten; die Stimmen unserer Vorsänger können die enorme Anstrengung nicht ertragen, bekommen bald einen grellen und trompetenartigen Klang und der Gemeindegesang macht auch nach dieser Seite hin einen höchst widerlichen Eindruck, zumal wenn trotz der übermässigen Anstrengungen des Vorsängers und Organisten die Gemeinde sich dennoch nicht zusammenhalten und vorwärts bringen lässt.

Auf dem bisherigen Wege der Ausführung wird der Gemeindegesang nimmermehr zu einem wohlthuenden Ganzen sich abrunden oder gar ein objectiv erbauliches Gepräge erhalten, und doch ist das wichtigste Material für die Verbesserung des Singens in allen Gemeinden reichlich vorhanden und wird auch wirklich benutzt, nur nicht auf die rechte Weise; wir meinen die Schuljugend. Der Vorsänger soll allerdings den Gesang der Gemeinde leiten, aber nur durch das Mittel der Schuljugend; er soll sich unmittelbar um den Gesang der Gemeinde gar nicht kümmern, sondern seine Aufmerksamkeit ausschliesslich auf die Schuljugend richten. Die Schuljugend (nicht zu verwechseln mit einem besonders ausgewählten Schülerchore, der die mehrstimmigen Chorgesänge ausführt und seinen Platz auf dem Orgelchore hat) ist ein leicht beweglicher und wohlgegliederter oder doch unschwer zu gliedernder Körper, der bei richtiger Behandlung so bequem und sicher zu leiten ist, wie ein wohlgeschulter Sängerchor oder ein tüchtiges Orchester, und der seinerseits wieder eben so bequem und sicher die Gemeinde zu leiten vermag, natürlich, wenn die nothwendigen Vorbedingungen dazu erfüllt sind. Diese Vorbedingungen sind zuerst, dass die Schuljugend im gottesdienstlichen Gesange, der Lieder wie der Responsen, fleissig geübt werde, und dass sie genau wisse, was sie zu singen hat. Ferner aber ist es nothwendig, dass sie für den einstimmigen Gesang ebenso strenge gegliedert und organisirt sei, wie der Chor für den mehrstimmigen Gesang. Die Schuljugend ist eine besondere kleine Gemeinde, die ihren Platz auf dem Chore, im Angesichte der Gemeinde hat, hüben die Knaben, drüben die Mädchen. Der Vorsänger steht so,

dass er den ganzen Chor im Auge hat; sind mehrere da (und jeder Lehrer müsste zugleich als Vorsänger verpflichtet werden) so nimmt jeder neben den Schülern und Schülerinnen seiner Classe Platz. Die Tüchtigsten jeder Classe werden zu Vorsängern einzelner, etwa nach Bänken gegliederten Abtheilungen ausgewählt und so gestellt, dass die Schwachen von allen Seiten her eine Stütze finden. Einen in dieser Weise organisirten Chor werden die Vorsänger mehr zu zügeln, als zu leiten haben, der Organist wird nur zu begleiten brauchen, und die Gemeinde, die weder vom Vorsänger, noch vom Organisten zusammengehalten werden konnte, wird durch die Vermittlung der Schuljugend ohne die geringste Schwierigkeit und Anstrengung zu leiten sein, besonders wenn sie wieder Gesangbücher in Händen hat, statt blosser Liederbücher, und wenn nicht blos den Liedern, sondern auch den Responsen die Singweisen übergedruckt sind.

Der Nutzen einer solchen Gliederung der Schuljugend wird selbst in den kleinsten Landgemeinden nicht ausbleiben, in denen Vorsänger, Organist und Lehrer in einer Person sich vereinigen; nur lasse man den Kindern ihren Platz auf dem Chore: vor der Orgel stehen sie allerdings unter näherer Aufsicht, aber ihr Nutzen für den Gesang der Gemeinde geht dort vollständig verloren; die Gemeinde muss zwischen den leitenden Sängern und der begleitenden Orgel sitzen, wenn sie nicht dem Gesetze der Trägheit unterliegen soll.

Bei den Responsengesängen, die einer musikalisch-rythmischen Ausprägung fast vollständig entbehren, erscheint eine feste und sichere Leitung der Gemeinde beinahe noch nothwendiger, als bei den Liedgesängen, und der Vorsänger wird in dem Einstudiren derselben mit der allergewissenhaftesten Achtsamkeit zu Werke gehen müssen, wenn nicht der Ausdruck des Wortes durch den Gesang wieder völlig erstickt werden soll. Dass der Organist durch die Weise seiner Begleitung grade hier die Bemühungen des Vorsängers ganz wesentlich unterstützen kann, liegt auf der Hand, und es ist dazu nichts weiter erforderlich, als dass der Organist sich klar macht, er sei um des Gesanges willen da, nicht der Gesang um seines Spieles willen, mit einem Worte, dass er sich bescheide, nur

zu begleiten, wo er sich bisher als die Hauptperson betrachtet hat.

### b. Der Liedgesang.

Der Liedgesang stellt die normale Stufe in der Scala der gottesdienstlichen Musik für den Gemeindegesang dar: im Liedgesange der Gemeinde haben Wort und Ton einen gleichen Theil an der gottesdienstlichen Darstellung. Aus diesem Grundsatze fliesst für die liturgische Seite des Liedgesanges die Forderung, dass er immer und überall eine bestimmte Stellung und Bedeutung in der gottesdienstlichen Feier einnehme (eine Forderung, die für die bisher betrachteten Arten gottesdienslichen Gesanges schon in dem mehr oder weniger bedeutenden Uebergewichte des liturgischen Elementes enthalten war), ein bestimmtes Stück der gottesdienstlichen Darstellung zur Ausführung bringe, während er für die musikalische Seite derselben eine ziemlich scharf begrenzte Weise der Ausgestaltung verlangt, die in jedem der musikalischen Elemente, in Melodie, Harmonie und Rythmus gleich entschieden ausgeprägt wird. Wir finden hier zuerst eine völlig selbstständige Entfaltung der tonkünstlerischen Seite im gottesdienstlichen Gesange, die allerdings auch hier von der Bedeutung des Wortes bestimmt wird, aber doch in wesentlich anderer Weise, als es auf den unteren Stufen des Gesanges geschah, auf denen die vorwiegende Bedeutung des Wortes mindestens eins, wenn nicht zwei oder gar alle drei der musikalischen Elemente in ihrer freien Entfaltung behinderte und aufhielt, während sie im Liedgesange der Gemeinde innerhalb der von der gleichberechtigten Theilnahme des Wortes gezogenen Grenzen sämmtlich zu einer gleichmässigen Entwicklung gelangen, und gerade in ihrem Mit- und Durcheinanderwirken erst befähigt werden, selbstständige und in ihrer Art vollendete gottesdienstliche Musikstücke entstehen zu lassen.

In welcher Weise die Entfaltung des rythmischen Elementes durch den Einfluss des Wortes auf den Choralgesang bestimmt und beschränkt wurde, haben wir schon bei einer

früheren Gelegenheit beobachtet, und in ganz entsprechender Weise stehen auch der schrankenlosen Ausgestaltung des melodischen und des harmonischen Elementes bestimmte Grenzen entgegen, die ebenfalls keinen andern Zweck haben, als die Bedeutung des Wortes zu sichern und aufrecht zu erhalten. So sind im Choralgesange keinerlei melodische Ausschreitungen zu dulden, die der Verständlichkeit des Wort- und Satzgefüges Abbruch thun oder gar Wörter und Sätze verzerren und auseinanderreissen könnten; so müssen harmonische Bearbeitungen daraus verwiesen werden, in denen eine künstliche Stimmverwebung das Wort überwuchert oder erdrückt, oder die Stellung der Dissonanzen den Wortaccent verschiebt, und im Allgemeinen wird also die Melodie mit Einem Tone auf der einzelnen Silbe sich begnügen und die harmonische Bearbeitung im einfachen Contrapunkte sich bewegen müssen, obwohl hier Ausnahmen gestattet sein mögen, so lange sie eben Ausnahmen bleiben. Die rythmische Bewegung muss, wie schon früher nachgewiesen, im Wesentlichen eine blos accentirende sein, in zwei- oder dreitheiliger Gliederung ohne Längen und Kürzen fortschreiten; es ist indessen durchaus nicht die Meinung, den quantitirenden Rythmus derselben aus dem Gemeindegesange zu verweisen, weil er überhaupt der Idee eines gottesdienstlichen Gemeindegesanges nicht entspricht, sondern er ist im Gegentheil bisweilen geradezu eine Nothwendigkeit, zunächst und am häufigsten am Schlusse der einzelnen Zeilen, wo er meistens durch die Katalexis des Metrum hervorgerufen sein wird, ferner aber in den meisten gemischten Metren, in denen gerade unsere Forderungen den quantitirenden Rythmus verlangen, wie z. B. in den Melodieen: „Lobe den Herren, meine Seele“, „In dir ist Freude“ etc. Wir wollen aber nicht verhehlen, dass wir auch in diesem letzten Falle den quantitirenden Rythmus als ein freilich nothwendiges Uebel für die liturgische Seite des Gemeindegesanges betrachten und das Unpassende darin in etwas dadurch gemildert sehen möchten, dass die Länge durch zwei Töne, statt durch einen einzigen dargestellt würde.

Wenn wir nun den gegenwärtigen Zustand des Gemeindegesanges und speciell des Liedgesanges der Gemeinde mit

den Anforderungen vergleichen, die im Verlaufe dieser Betrachtungen an die gottesdienstliche Musik gestellt werden mussten, so weit sie im Gemeindegesange zur Erscheinung kommt, so finden wir auf allen Seiten den tiefsten und kläglichsten Verfall; einen Verfall, der um so beklagenswerther erscheint, je allgemeiner er durch die Regenerationsversuche der neuesten Zeit zum Bewusstsein gebracht ist, ohne dass diese von einem einseitigen Standpunkte ausgehenden Versuche im Stande gewesen sind, einen durchgreifenden Wandel zu schaffen, eine wesentliche Aenderung zum Besseren herbeizuführen.

Mit der Zeichnung und Ausmalung des gegenwärtigen Zustandes und seines tiefen Verfalles brauchen wir uns nicht mehr zu beschäftigen; er ist genugsam dargestellt und gegeisselt, so dass wir uns sogleich den jüngsten Regenerationsbestrebungen zuwenden können. Die Ausgangs- und Zielpunkte dieser Bestrebungen haben wir schon in dem geschichtlichen Abrisse kennen gelernt; ebenso den Weg zwischen beiden, der von dem gegenwärtigen Zustande des Verfalles zu einem Zustande der möglichsten Vollendung führen sollte. An jener Stelle haben wir auch bereits die Ansicht zu begründen versucht, dass der eingeschlagene Weg ein verfehlter sei, dass durch die blosse Reiteration eines früheren Zustandes, durch die blosse Wiederherstellung des quantitirenden Rythmus und des rythmischen Wechsels in den Choralgesängen das ersehnte Ziel, die umgestaltende Verbesserung des Gemeindegesanges nicht erreicht werden könne, weil der frühere Zustand, den man der gegenwärtigen Zeit einoculiren mögte, selbst nicht frei von Keimen und Schösslingen des Verfalles ist, sondern in musikalischer Beziehung zum grösseren Theile als das Resultat eines Verfalles, in liturgisch-musikalischer Beziehung mindestens als eine sehr niedrige Stufe der Entwicklung betrachtet werden muss. Die Einführung des s. g. rythmischen Choralgesanges wird also nothwendig den Anfangspunkt eines neuen Verfalles bezeichnen, der allerdings einige der schwersten Gebrechen des gegenwärtigen Zustandes beseitigt, aber an deren Stelle andere nicht minder schwere entstehen lässt. Nach allen Seiten hin

kann sich dieser neue Verfall jedoch so bald noch nicht bemerklich machen, da schon die quantitirend rythmische Singweise, die mildeste Form der Restauration, innerlich an der Bedeutung des Wortes und äusserlich an der Schwerfälligkeit der Gemeinden ein bedeutendes Gegengewicht zu überwinden hat, ehe sie ihr Wesen völlig zur Entfaltung bringen kann; und die Beseitigung so mancher unleidlicher Auswüchse des bisherigen Zustandes mag eine Zeit lang die Täuschung begünstigen und erhalten, als sei die neue Weise des Gemeindegesanges ein wirklicher Fortschritt: angenommen aber, sie werde in ihrer Entwicklung von keinen hemmenden Einflüssen und Gegengewichten aufgehalten oder von der geraden Richtung abgelenkt, so würde der Zustand des Verfalles bald genug zu Tage kommen, die neue Gesangweise würde die liturgische Bedeutung des Wortes immer mehr zurückdrängen, die Choralmelodieen immer mehr ihres gottesdienstlichen Characters entkleiden und sie endlich zu weltlichen Gesängen entarten lassen, die höchstens noch die Bedeutung von geistlichen Volksgesängen haben könnten, und dem Gemeindegesange der evangelischen Kirche in Deutschland ein eben so unkirchliches Gepräge aufdrücken müssten, wie es ihm in den nichtdeutschen Kirchen evangelischen Bekenntnisses leider schon längst aufgedrückt ist.

Aber wir müssen in dem deutschen Volke den Beruf erkennen, das Wesen der evangelischen Kirche nach allen Seiten hin zu klarer und voller Entfaltung zu bringen, und dürfen deshalb die Ueberzeugung hegen, dass unser Gemeindegesang nicht noch tiefer sinken werde, wie er bereits gesunken ist; und wir finden eine weitere Berechtigung für diese Ueberzeugung gerade in den Regenerationsbestrebungen der neuesten Zeit. Wenn wir im Besonderen und Einzelnen den bisher eingeschlagenen Weg zu einer Verbesserung unseres Gemeindegesanges auch nicht völlig gut heissen können, so müssen wir doch anerkennen, dass der Weg im Allgemeinen vollkommen richtig ist, dass die Methode des Zurückgehens und Anknüpfens an einen geschichtlichen Zustand, in welchem die Ursachen des späteren Verfalles noch nicht vorhanden waren oder doch ohne Mühe beseitigt werden konnten,

die Aussicht auf einen vollständigen Erfolg darbietet. Nur die Weise der Anwendung dieser Methode ist unbefriedigend, weil sie von dem einseitig musikalischen Standpunkte ausgeht, ohne die liturgische und die liturgisch-musikalische Seite des Gemeindegesanges zu berücksichtigen, die das rein musikalische Moment in einer durchaus veränderten Beleuchtung erscheinen lässt. Es konnte nicht anders sein, als dass Bestrebungen, die auf die Beseitigung eines für unhaltbar erkannten Zustandes ausgingen und dabei die allein zum Ziele führende Methode anwendeten, einen mannigfachen und reichen Segen stifteten, als dass in der Anwendung der richtigen Methode einerseits das Unleidliche und Unhaltbare des bisherigen Zustandes in allen Einzelnheiten zum klaren Bewusstsein gebracht wurde, andererseits aber eine Reihe von Punkten hervortrat, die als nothwendige Momente der beabsichtigten Umgestaltung sich erwiesen und als solche wirklich schon zur Geltung gebracht wurden. Wenn aber die Momente der Umgestaltung nicht alle zur Geltung gekommen sind, so trägt daran allein der Umstand die Schuld, dass die richtige Methode nicht richtig angewandt ist, was zunächst eine Täuschung über die Ursachen des Verfalles und ferner einen Missgriff in der Auswahl des geschichtlichen Zustandes zur Folge haben musste, an den man zum Behufe einer Regeneration des Gemeindegesanges anzuknüpfen hatte. Aus alle dem geht zur Genüge hervor, dass die Bestrebungen für die rythmische Gesangweise unserer Choräle nicht blos das Material für eine allseitig genügende Umgestaltung des Gemeindegesanges geliefert, sondern schon manche bedeutende und wesentliche Schritte zu dem so lange vergeblich erstrebten Ziele gethan haben, und dass alle ferneren Bestrebungen auf das bisher Erreichte sich werden stützen müssen, wenn sie mit Erfolg gekrönt sein wollen.

Wenn wir nun versuchen, die Grundsätze darzulegen, nach denen die Umgestaltung des Gemeindegesanges vorgenommen werden muss, damit sie in jeder Beziehung als eine Weiterbildung, als ein Fortschritt gelten könne, so werden wir von einer Wiederholung der bereits an anderen Stellen besprochenen allgemeinen Verhältnisse absehen dürfen, wie

sie sich aus der Stellung der gottesdienstlichen Musik in der Feier des Gottesdienstes, aus den Beziehungen des Gemeindegesanges zu der gottesdienstlichen Musik und aus der Bedeutung des Liedgesanges für den Gesang der Gemeinde ergeben haben; wir können uns daran genügen lassen, noch einmal darauf hinzuweisen, dass der Weg zu der Umgestaltung des Choralgesanges derselbe ist, der in diesen Untersuchungen schon mehrfach zum Ziele führte, und der wesentlich darin besteht, aus der Vergleichung der Idee und des Wesens einer Seite der gottesdienstlichen Darstellung mit der geschichtlichen Ausbildung derselben die Ursachen ihres Verfalles und damit auch die Grundsätze für ihr reine und unverfälschte Wiederherstellung zu gewinnen; höchstens das könnten wir noch einmal betonen, dass im Liedgesange der Gemeinde nicht allein oder nicht einmal hauptsächlich das rein musikalische Moment zu betrachten ist, sondern dass die liturgische und die liturgisch-musikalische Seite eine mindestens eben so weit gehende Berücksichtigung erfordert, wenn die Mängel und Gebrechen der bisherigen sowohl, wie der rythmischen Gesangweise vermieden werden sollen.

Das erste und oberste Erfordernis für die Wiederherstellung eines seiner Idee und seiner geschichtlichen Entfaltung genügenden Choralgesanges ist die schon so viefach geforderte liturgische Stellung und Bedeutung desselben nach seinen Liedern wie nach seinen Melodieen. Aller Gemeindegesang und namentlich aller Liedgesang der Gemeinde muss wieder die Vollziehung eines bestimmten Theiles der gottesdienstlichen Darstellung werden und muss also mit einziger Ausnahme des die Predigt einleitenden und abschliessenden Gesanges, dessen Bestimmung dem Geistlichen zusteht, im Anschlusse an die Kirchenzeiten und die Festfeiern liturgisch festgestellt sein. Die gottesdienstichen Stücke, deren Ausführung dem Liedgesange der Gemeinde vollständig oder doch zum Theile zugewiesen werden muss, sind im gewöhnlichen (communionlosen) Hauptgottesdienste der Introitus, das Kyrie, Graduale, Offertorium, Sanctus und das Schlusslied. Wenn diese liturgischen Stellen in jeder Kirchenzeit je durch ein anderes Lied mit anderer Melodie ausgefüllt

werden, und auch die in den Festfeiern dem Liedgesange der Gemeinde vorbehaltenen liturgischen Stücke in Lied und Melodie der Bedeutung des besondern Festes dienen, also wechseln, so ist damit allein schon einer der wesentlichsten Schäden unseres Gemeindegesanges geheilt und der wichtigste Grund zu seiner Verbesserung und Fortentwicklung gelegt; selbst wenn die musikalische und liturgisch-musikalische Seite des Choralgesanges nicht in allen Stücken genügen sollte, würde doch in der Folge nimmer mehr ein vollständiger Verfall zu befürchten sein, da die liturgische Bedeutung des Liedgesanges und die in ihr enthaltene Mannigfaltigkeit in der Einheit ein schwerlich aufzuhebendes Gegengewicht gegen alle Ausschreitungsgelüste des musikalischen Elementes bieten würde, durch welche fernerhin allein eine Ausartung des Gesanges herbeigeführt werden könnte.

Abgesehen von dem reichen Gewinne auf blos gottesdienstlichem Gebiete, würde die erste segensreiche Folge von der liturgischen Feststellung der Lieder und Melodieen im Gemeindegesange die sein, dass ein grosser und noch ansehnlich zu vergrössernder Theil des Schatzes unserer Kirche an Liedern und Melodieen in gottesdienstlichen Gebrauch käme, während wir bisher bei allem Reichthume darben mussten; ferner würde das Bedürfniss immer dringender werden, nicht allein die Lieder nach ihren ursprünglichen Melodieen zu singen, sondern auch für jedes Lied eine besondere Melodie festzustellen, und wenn eine solche fehlt, sie neu zu erfinden, wodurch dem Unfuge gesteuert werden müsste, dass man Lob- und Danklieder nach den Melodieen von Grabgesängen singt, oder umgekehrt, die Trauer in das Gewand der Freude sich kleiden lässt. Weiterhin würde die Unsitte aufhören, ein einziges beliebiges Andachtslied während des ganzen Gottesdienstes zu singen und dessen einzelne Verse durch das Gebet, die Vorlesungen und die Predigt des Geistlichen auseinanderreissen zu lassen, durch welche dem schläfrigen und theilnahmlosen Singen der Gemeinde ein bedeutender Vorschub geleistet wird. Es ist freilich durchaus nicht die Meinung, dass die Gemeinde an allen Stellen ein ganzes Lied, ein Lied mit allen seinen

Versen singen solle, vielmehr wird man sich mit Ausnahme des Offertorium und an den Festtagen auch das Graduale bei allen liturgischen Liedern auf den Gesang eines, höchstens zweier Verse zu beschränken haben; aber diese Verse sind so ausgewählt, dass sie für sich ein vollständig abgeschlossenes Ganzes bilden, wie es eben zur Darstellung eines bestimmten liturgischen Stückes erfordert wird, während der durch den ganzen Verlauf der gottesdienstlichen Feier sich hindurchziehende Gesang eines einzelnen Liedes mit den verschiedenen zwischeneintretenden Stücken der gottesdienstlichen Thätigkeit des Geistlichen unter keiner Bedingung in einem irgend näheren Zusammenhang stehen kann, es sei denn, dass Lieder zu diesem Zwecke ausdrücklich gedichtet würden; ein Fall, der ausserhalb unserer Betrachtung liegt. Endlich wird die Einführung liturgisch feststehender Lieder und Melodieen noch den ganz wesentlichen Gewinn im Gefolge haben, dass die Gemeinde den ihr zugewiesenen Theil der gottesdienstlichen Darstellung in einer würdigeren und ausreichenderen Weise zur Ausführung bringt, als es bei der bisherigen Bedeutungslosigkeit des Choralgesanges der Fall sein konnte, die den Liedgesang nicht als einen nothwendigen Theil des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Gemeindethätigkeit, sondern nur als einen Nothbehelf, als einen Lückenbüsser erscheinen liess. Sobald die Gemeinde nur einigermassen zur Klarheit darüber gebracht ist, welche Wichtigkeit und Nothwendigkeit ihre eigne selbststhätige Mitwirkung bei der Feier des Gottesdienstes hat, und welche Bedeutung die einzelnen, ihrer Ausführung zugetheilten liturgischen Stücke in der Gliederung und Ordnung der gottesdienstlichen Feier tragen, wird an die Stelle der bisherigen Schwerfälligkeit und Theilnahmlosigkeit ein reges und lebendiges Interesse an dem Verlaufe der gottesdienstlichen Handlungen treten, das für die ganze Feier, namentlich aber für die Thätigkeit der Gemeinde vom förderndsten und wohlthätigsten Einflusse sein muss: die Gemeinde wird ihre Gesänge und Lieder wieder mit Lust und Liebe singen, und damit werden alle die Widerwärtigkeiten des Choralgesanges von selbst wegfallen, die in der Gleichgültigkeit und Indolenz der

Gemeinde ihren Grund oder doch eine wesentliche Beförderung hatten.

Allein wird freilich die liturgische Feststellung und Ausprägung der Gemeindegesänge eine vollständige Umgestaltung derselben nicht herbeizuführen im Stande sein, sondern neben der liturgischen muss auch die musikalische Seite eine gründliche Verbesserung erfahren, ehe der Gemeindegesang allen Ansprüchen genügen kann; die musikalische Seite darf hier aber niemals isolirt und als ein selbstständiges Moment in Betracht gezogen werden, sondern nur in Verbindung mit der gleichberechtigten liturgischen Seite wie sie namentlich in der Bedeutung des andern Mittels gottesdienstlicher Darstellung, des Wortes, sich geltend macht: nur mit den Beschränkungen also, die ihr als einer Gattung gottesdienstlicher Musik und als einer Art des Gemeindegesanges auferlegt sind; mit einem Worte, wir dürfen bei der Umgestaltung des Choralgesanges nicht ein musikalisches, sondern nur ein liturgisch-musikalisches Moment neben der rein liturgischen Seite derselben ins Auge fassen, und wir müssen daher allen den Forderungen zu genügen suchen, welche die Betrachtung der liturgisch-musikalischen Seite im Liedgesange der Gemeinde hat hervortreten lassen.

Die Entfaltung sowohl des melodischen wie des rythmischen Elementes macht zuerst die Entfernung aller und jeder Zwischenspiele zwischen den einzelnen Gliedern der Melodie zu einer unerlässlichen Bedingung für die Regeneration des Choralgesanges; weder der Fortgang der Melodie, der sich an den Inhalt des Liedes, noch ihre rythmische Ausgestaltung, die sich der Form der metrischen Gliederung anschliesst, darf durch irgend ein fremdes Moment behindert und aufgehalten werden, wenn nicht Melodie und Rythmus zerrissen und dadurch unverständlich gemacht werden sollen, um so weniger, als beide musikalischen Elemente im Choralgesange schon wesentlichen Beschränkungen unterworfen sind, und namentlich der geringe Grad rythmischer Ausprägung durch die Zwischenspiele schwer beeinträchtigt, wenn nicht völlig aufgehoben wird. Die Beseitigung dieser Auswüchse ist indessen eine von den anerkennungswerthesten Folgen der Agi-

tation für die Einführung des rythmischen Choralgesanges, und sie kann schon als eine vollendete Thatsache betrachtet werden: kein gebildeter Organist wird sie ferner anwenden, und kein gebildeter Geistlicher sollte sie ferner dulden; wenn wir also an dieser Stelle noch einmal darauf zurückkamen, so geschah es weniger, um auf die schon vollzogene Aufhebung der Zwischenspiele noch einmal zu dringen, als um keine von den Folgerungen aus den früher entwickelten Grundsätzen unerwähnt zu lassen, oder um nachzuweisen, dass diese Aufhebung in dem Wesen der gottesdienstlichen Musik, wie sie als Choralgesang der Gemeinde sich zu entfalten hat, wirklich begründet sei. Die bisweilen laut gewordenen Bedenken gegen die Zulässigkeit von Zwischenspielen zwischen den einzelnen Versen können wir indessen nicht theilen; allerdings wird das Zwischenspiel überall mehr trennen als verbinden, aber was im Verlaufe der Melodie zwischen den einzelnen Zeilen ein schwerer Mangel war, ist zwischen den einzelnen Versen, in denen die Melodie zum Abschlusse kommt, ein entschiedener Vorzug, da hier das Zwischenspiel gerade Vers und Melodie als ein selbstständiges, abgeschlossenes Ganzes verständlich macht; und die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Versen werden, wenn sie sonst dem Character des Chorals angemessen sind, und auf die Bedeutung eines blossen Zwischenspieles beschränkt bleiben, der liturgischen Ausprägung des Gemeindegesanges eben so nützlich sein, wie es unter denselben Bedingungen (vorbehältlich weiterer Beschränkungen) ein kurzes Vor- und Nachspiel ist.

Ferner muss als allgemeines Erforderniss für die Herstellung eines genügenden Gemeindegesanges die genaue Einhaltung des Zeitmaasses betrachtet werden, welches der Character der einzelnen Lieder und Gesänge verlangt. Bisher wurde allgemein und mit Recht über die unerträgliche Schwerfälligkeit und Langsamkeit geklagt, mit welcher die Gemeinde sang und sich von der Orgelbegleitung fortschleppen liess; seit den Versuchen mit der Einführung des quantitirend rythmischen Gesanges ist man aber vielfach in das andere Extrem verfallen, man hat die Choräle ohne Unterschied sehr rasch und desshalb viele derselben natürlich zu rasch gesun-

gen. Das Eine ist gewiss eben so verkehrt, wie das Andere. Wenn man auf der einen Seite eine langsam feierliche Bewegung für den gottesdienstlichen Gesang in Anspruch nimmt, so braucht er doch darum nicht leiernd und schleppend zu werden, und wenn im allzulangsamen Gesange die rythmischen Maass- und Gewichtsverhältnisse verwischt werden, so darf man daraus doch nicht die Berechtigung ableiten, so rasch zu singen, dass aus dem Leiern nun ein Jodeln wird; die Hauptsache aber ist, dass die Choräle überhaupt nicht nach einem überall gleichen Zeitmaasse gesungen werden dürfen, sondern ein mannigfach verschiedenes und bisweilen ziemlich weit auseinander liegendes Maass der Bewegung erfordern, dass Buss- und Passionslieder nicht ohne schweren Nachtheil so rasch gesungen werden können, wie Dank- und Jubelgesänge. Das richtige Maass wird aber nach beiden Siten hi n nicht schwer zu treffen sein, besonders wenn die Gemeindegesänge erst liturgisch festgestellt sind, wo dann theils der Character der Kirchenzeit, theils die Bedeutung der einzelnen gottesdienstlichsn Stücke einen sicheren Anhalt für die Entscheidung bietet, und wo die Zweideutigkeit nicht mehr vorkommen kann, dass man Lieder, die einen langsamen Vortrag erfordern, nach Melodieen singt, die dem Ausdrucke der Freude dienen, da mit den Liedern auchdie ihnen ursprünglich zugehörenden Melodieen liturgisch feststehen.

Wenn wir also ein mittleres Zeitenmaass annehmen, wie es der allgemeine Character der gottesdienstlichen Feier verlangt und für welches sich etwa M. M. 𝅗𝅥 = 60 als der äusserste Grad der Langsamkeit empfehlen dürfte, so kann es nicht schwer fallen, zur Ausprägung der besonderen Kirchenzeiten und Festfeiern wie der einzelnen gottesdienstlichen Stücke ein grösseres oder geringeres Maas der Zeitbewegung festzustellen, das sich indessen innerhalb bestimmter Grenzen zu halten hätte, etwa von (M. M) 𝅗𝅥 = 45 bis 75.

Von ähnlicher Bedeutung für den Gemeindegesang ist auch die Wahl der Tonarten, sofern sie eine tiefere oder höhere Stimmenlage des Gesanges bedingen, und ebenso die Wahl der Register für die Orgelbegleitung, der wir die Unterstützung durch andere Instrumente, namentlich durch die

Posaunen, beizählen dürfen. Auf dem Standpunkte der römischen Kirche erscheint der Grundsatz ganz natur- und sachgemäss, dass man an den Ferialtagen und einfachen Festen tief, an Sonntagen und hohen Festen aber höher singt, wie dort auch der Gebrauch eine Erklärung findet, dass man um so langsamer singt, je höher das Fest gehalten wird, unbeschadet indessen der besonderen Vortragsweise, welche die einzelnen gottesdienstlichen Stücke erfordern, und welche z. B. für die Psalmen ein rascheres Zeitmaas verlangt, als für die Antiphonen und Cantica majora etc.; die evangelische Kirche dagegen, der es weniger darauf ankommt, die gottesdienstlichen Feiern ihrer Rangordnung nach auszuprägen, als ihre Bedeutung und ihren Character zur liturgischen Darstellung zu bringen, kann sich an der römischen Unterscheidungsweise nicht genügen lassen, sondern sie muss eben aus dem Character der Feiern und Feste die allgemeinen Grundsätze für die Vortragsweise der gottesdienstlichen Stücke ableiten, welche aber auch hier durch die besondere Bedeutung der einzelnen Stücke näher bestimmt und nöthigenfalls modificirt werden. Und da ist dann der naturgemässe Weg, dass man an Freudentagen in hoher, an den Tagen der Trauer aber in tieferer Stimmlage singen lässt, und also die hohen Lagen in einer schnelleren, die tieferen aber in einer langsamen Zeitbewegung anwendet, was den musikalischen Anforderungen eben so entspricht, wie den liturgischen. Ueber die Weise der Orgelbegleitung bedarf es in dieser Beziehung nicht vieler Worte; die Gesänge der Freude verlangen natürlich eine klang- und farbenreichere Instrumentation für ihre Begleitung, als die Lieder der Trauer.

In welcher Weise die rein musikalische Seite des Choralgesanges bei ihrer melodischen, harmonischen und rythmischen Ausgestaltung durch das liturgische Moment derselben und namentlich durch die liturgische Bedeutung des Wortes bestimmt und beschränkt wurde, haben wir schon früher beobachtet (S. 207 ff.), und jeder darin erkannte Grundsatz für das Mischungsverhältniss des Wortes mit dem Tone und dessen verschiedenen Elementen spricht zugleich ein Gesetz für die musikalische Gestaltung des Choralgesanges aus, das

dem gegenwärtigen Zustande derselben als Maassstab angelegt, in den meisten Fällen zu einem Gesetze für seine musikalische Umgestaltung wird.

Die rein melodische Seite unserer Choräle, oder die Melodie, wie sie als Resultat der Harmonieverbindung und deren rythmischen Bestimmungen hervortritt, die der metrischen Gliederung des Liedes congruent sein müssen und schon desshalb wesentlich nur Gewichtsverhältnisse innerhalb eines bestimmten Maasses betreffen, die rein melodische Seite, bedarf am wenigsten einer eingreifenden Umgestaltung, da sie bis auf einzelne Ungeschicklichkeiten und Härten, deren Schuld noch dazu meistens dem Dichter beigemessen werden muss, ihrer Idee entspricht, innerhalb der durch liturgische Verhältnisse gebotenen Grenzen sich bewegt. An der melodischen Form wird man daher nur mit äusserster Vorsicht leise Veränderungen vornehmen dürfen und sich hauptsächlich darauf beschränken müssen, unsangbare, durch eine naturgemässe Harmonieverbindung nicht motivirte Melodieschritte zu beseitigen; eine solche Vorsicht gebietet nicht allein der äusserst flüchtige und leicht zersetzbare Character der Melodieen, sondern schon die einfachste Pietät gegen das Althergebrachte und Kirchenübliche, sobald es der gottesdienstlichen Idee nicht zuwider ist.

Bei der rythmischen Ausgestaltung der Choralmelodieen würde dagegen eine zarte und rücksichtsvolle Behandlung sehr wenig am Platze sein, hier bedarf es kräftiger und energischer Mittel, um den Zustand des Verfalles zu beseitigen, eine gesunde und gesetzmässige Fortentwicklung einzuleiten und einer neuen Degeneration die Wege abzuschneiden. Die Bedeutung des rythmischen Elementes in der liturgisch-musikalischen Entfaltung des Gemeindegesanges ist schon früher einer genaueren Betrachtung unterzogen, und es hatte sich daraus zuerst ergeben, dass die Gleichberechtigung von Wort und Ton im Liedgesange der Gemeinde die rythmische Ausprägung desselben der Hauptsache nach auf den blos accentirenden Rythmus beschränke, der Gliederung durch Längen und Kürzen dagegen nur ausnahmsweise und nothgedrungen im Chorale eine Stelle biete,

womit dem Uebergreifen und Vordrängen des musikalischen Momentes eine Schranke entgegengesetzt war; auf der andern Seite aber hatte sich auch die Forderung geltend gemacht, dem Uebergewichte des Wortes keinen Raum zu geben, die Ausdrucksfähigkeit des Tones neben dem Worte zu sichern und desshalb jede, auch die geringste rythmische Bestimmung zu voller Geltung gelangen zu lassen, deren Vewendung durch die Bedeutung des Wortes nicht ausdrücklich und bedingungslos ausgeschlossen war. Dies müssen also die leitenden Gesichtspunkte sein, nach denen wir die rythmischen Verhältnisse zu ordnen haben, wenn die Umgestaltung des Gemeindegesanges erfolgreich und dauernd sein soll; und wir werden demgemäss weder den Lehren des s. g. rythmischen Chorals folgen, noch die bisher übliche Weise des Gemeindegesanges fortführen können, sondern müssen einen zwischen beiden Richtungen gelegenen Weg einschlagen, auf dem wir von jeder Seite das als recht und wahr Erkannte uns aneignen, das Einseitige und Falsche aber abweisen.

Ob wir bei der Umgestaltung der rythmischen und ebenso der melodischen Formen in unserem Choralgesange von seiner gegenwärtig üblichen, oder seiner ursprünglichen, erst neuerdings wieder hergestellten Gestalt ausgehen, könnte im Allgemeinen als gleichgültig erscheinen, da beide Ausgangspunkte im Wesentlichen zu demselben Resultate führen müssen; es ist aber sowohl für die Sache selbst, wie besonders für die Verständlichkeit und Uebersichtlichkeit des eingeschlagenen Weges nicht unwichtig, von einem bestimmten Punkte auszugehen. Ein jeder der beiden Ausgangspunkte hat Gewichtiges für und Gewichtiges gegen sich, die bis in die neueste Zeit hinein allgemein und ausschliesslich übliche Weise des Gemeindegesanges empfiehlt sich zunächst eben durch ihr allgemeines Bekanntsein, ferner aber auch dadurch, dass ihr anerkannt trostloser Zustand Versuche einer Umgestaltung und Verbesserung nicht allein zulässig erscheinen lässt, sondern geradezu herausfordert, während manche Stimme sich tadelnd dagegen erheben würde, wenn man die kaum wieder gewonnene und allgemein zugänglich gemachte ursprüngliche Gestalt der Choräle schon wieder umbilden

und zu neuen Experimenten benutzen wollte. Auf der andern Seite aber ist ihre gegenwärtige Form in melodischer wie in rythmischer Beziehung so entstellt und verstümmelt, dass an sie allein anzuknüpfen, ein vielfach vergebliches Bemühen sein müsste, während ihre ursprüngliche Fassung natürlich die zuverlässigste Grundlage für alle Weiterbildung darbietet, und es desshalb dringend wünschenwerth erscheint, diese zum Ausgangspunkte nehmen zu können. Unter diesen Verhältnissen wird die passendste Methode, die es gestattet, allen Rücksichten gerecht zu werden, die sein, dass wir an den gegenwärtigen Zustand des Gemeindegesanges anknüpfen, bei der von diesem Punkte aus vorzunehmenden Umgestaltung des rythmischen und nebenbei auch des melodischen Elementes nach den Grundsätzen der musikalischen Liturgik aber stets und überall den ursprünglichen Zustand im Auge behalten, mit den später eingetretenen Umänderungen vergleichen, und schliesslich zum Prüfsteine der neugewonnenen rythmischen und melodischen Formen machen.

Als den Heerd des Uebels in der rythmischen Gestaltung unserer Choräle, wie sie bis in die Gegenwart hinein gesungen wurden, müssen wir die Fermaten am Schlusse der einzelnen Verszeilen betrachten; sie sind die Beulen und Geschwüre, die nicht allein den Eiter der Zwischenspiele ausgesondert, sondern allmählich den ganzen Organismus ergriffen und zerstört haben. Die Heilung eines so bösartigen Uebels kann natürlich nicht durch das blosse Fortwischen des Eiters erreicht werden, es bedarf dazu vielmehr sehr energischer Mittel, des Quecksilbers und nöthigenfalls des Messers, und wir dürfen uns also nicht mit der Entfernung der Zwischenspiele begnügen, sondern müssen vor allen Dingen die Schlussfermaten beseitigen. Es ist indessen durchaus nicht die Meinung, als ob die Choralmelodieen ohne alle und jede Ruhepunkte verlaufen sollten, vielmehr macht die rythmische Gliederung derselben solche Ruhepunkte vielfach zu einer unbedingten Nothwendigkeit; aber erstens können sie nur da geduldet werden, wo sie an ihrem Platze sind, also nicht ausnahmslos an dem Ende einer jeden Verszeile, und zweitens dürfen sie auch da nicht die Form von

Fermaten behalten, die mindestens die rythmischen Maassverhältnisse verzerren und zerreissen, sondern müssen sich, einzelne Ausnahmen natürlich abgerechnet, der allgemeinen rythmischen Gliederung durchaus einordnen, und in sich gegliederte Theile des rythmischen Maasses ausmachen. Die Beseitigung aller unberechtigten und rythmisch nicht streng gegliederten Ruhepunkte wird nun von entscheidendem Einflusse auf die rythmische Gestaltung der Choralmelodien sein: die allein noch zulässigen Cäsuren, welche durch die rythmischen Bestimmungen im harmonischen Elemente, durch die mit ihnen zusammenfallenden Cadenzen einen feststehenden Platz erhalten haben, werden allen umgebenden Theilen, sowohl den nachfolgenden, wie den vorausgegangenen, eine unzweilelhafte Stelle in der rythmischen Gliederung anweisen, und damit wird die musikalisch-rythmische Ausgestaltung der Choralmelodien, soweit sie innerhalb der von dem Einflusse des Wortes auf die Entfaltung des musikalischen Elementes gezogenen Grenzen überhaupt möglich ist, fast vollständig abgeschlossen sein, und wird sich der ursprünglichen Form derselben genau so weit genähert haben, wie es die Idee der gottesdienstlichen Musik in ihrer Erscheinung als Liedgesang der Gemeinde zulässt.

Dabei ist freilich vorausgesetzt, wie es denn in Wirklichkeit auch geschehen ist, dass der frühere rythmische Wechsel eine den Forderungen der Tacteinheit und der Einheit der Gliederung erster Ordnung entsprechende Umgestaltung überall schon erfahren habe, da ohne diese Bedingung ein irgend genügender Choralgesang der Gemeinde gar nicht gedacht werden kann. Diese Umgestaltung ist aber häufig in so ungeschickter und rücksichtsloser Weise vorgenommen, dass eine bessernde Hand vielfach als unabweisbares Bedürfniss erscheint, und hier besonders wird die fortwährende Vergleichung der ursprünglichen Form mit ihrer gegenwärtigen Entartung als ein Gebot der Nothwendigkeit sich erweisen. Genauere Anweisungen und Winke dürften für die Auflösung des rythmischen Wechsels indessen kaum gegeben werden können, da fast jeder einzelne Fall in anderen Verhältnissen seinen Grund hat und andere Weisen der Behandlung erfor-

dert; die möglichste Pietät gegen die ursprüngliche Gestalt, so lange nicht höhere Rücksichten widersprechen, ist das Einzige, was in allen Fällen gleicher Weise zu empfehlen ist, das Uebrige muss der musikalischen und der liturgischen Einsicht überlassen bleiben.

Dass die liturgisch-musikalischen Grundsätze, wie sie im Gemeindegesange zur Geltung kommen, der rythmischen Ausprägung der Melodieen durch Längen und Kürzen entschieden zuwider sind, ist bereits mehrfach hervorgehoben, und wir haben bisher von dem quantitirenden Rythmus um so eher absehen können, als in der gegenwärtigen Gestalt des Chorales, unserem Ausgangspunkte, fast durchaus nichts mehr davon sich erhalten hat. Ehe wir auf die Umgestaltung der rythmischen Verhältnisse, die bisher nur in ihren allgemeinsten Umrissen gezeichnet wurde, näher eingehen können, müssen wir indessen die Bedeutung des quantitirenden Rythmus für den Liedgesang der Gemeinde und die Grenzen seiner Zulässigkeit genauer feststellen. Die Gleichberechtigung von Wort und Ton als Mittel der Darstellung im Gemeindegesange hatte den quantitirenden Rythmus, der nur in einer vorwiegenden Entfaltung des musikalischen Elementes hervortreten konnte, als regelmässige oder vorherrschende Form desselben zurückgewiesen, und ihn nur als Resultat der rythmischen Gestaltung in den köheren Verhältnissen von Sätzen und Perioden, in Ausnahmefällen also, gestattet. Die wesentlich nur accentirende Gliederung des modernen Verses, welche so häufig kurzen aber betonten Silben eine Stelle anweist, die im metrischen Schema durch eine Länge ausgefüllt wird, und fast eben so häufig lange, aber tonlose, oder gar kurze und überdem tonlose Silben an metrisch langer und betonter Stelle erscheinen lässt — ein Widerspruch, der bei einer musikalischen Darstellung durch quantitirende Rythmen in fast unerträglicher Schroffheit hervortritt — ferner die Unruhe und Schwankung, welche der Vortrag solcher Rythmen von Seiten einer wenig oder gar nicht gegliederten Masse im Gefolge haben muss, wenn die Längen und Kürzen nicht als das nothwendige Resultat rythmischer Gesetze, sondern nur als der Ausdruck der subjectiven Auffassungweise des Tonsetzers

sich darstellen, das sind weitere Gründe gegen die allgemeine und durchgehende Verwendung des quantitirenden Rythmus im Gemeindegesange, die freilich nur auf eine untergeordnete Bedeutung Anspruch haben, aber doch ebenfalls alle Beachtung verdienen. Eine Nothwendigkeit ist der quantitirende Rythmus im Choralgesange aber nur da, wo erstens die rythmische Bestimmung der Ruhepunkte oder Cäsuren, und zweitens wo die Gliederung des Versmaasses durch gemischte Rythmen ihn hervorruft. Wie schon vorher ausgesprochen, ist die rythmische Stellung der Cäsuren von entscheidendem Einfluss auf die Gliederung und Accentuirung der ihnen vorhergehenden und nachfolgenden Melodietheile; es kommt nun häufig vor, dass ein von zwei Cäsuren begrenztes Melodiestück, das also vom Anfange und vom Ende zugleich eine rythmische Bestimmung erhält, von jeder Seite anders bestimmt wird, und in seinen einzelnen Gliedern hier als ein Erstes, dort aber als ein Zweites sich darstellen müsste, wenn der Einfluss beider Momente zur vollen Geltung gebracht würde. Dabei kann natürlich ein nach Maass und Gewicht gleichmässig gegliederter Rythmus nicht bestehen, der Widerspruch, die doppelte Bedeutung der einzelnen Glieder muss also aufgehoben werden, und es ist das nur dadurch möglich, dasss an einer Stelle entweder ein Glied zu zwei metrischen Kürzen auseinandertritt, oder zwei Glieder zu einer metrischen Länge zusammengezogen werden; da aber in solchen Fällen das Versmetrum meistens katalektisch ist, so wird das Letzte das Gewöhnliche sein, und da die rythmische Gestaltung zunächst der im Anfange gegebenen Bestimmung folgt, so werden die Längen erst dann eintreten, wenn der Einfluss der Endbestimmung das Uebergewicht erhält, also an der einer Cäsur unmittelbar vorhergehenden Stelle. Dadurch hat denn jedes Glied seine feste Bedeutung im Rythmus erhalten, und es ist zugleich, wenn die Verse nicht durchaus unregelmässig gebaut sind, dem Gesetze der Gleichmässigkeit in höheren Rythmen Genüge gethan.

Eine andere Quelle für den quantitirenden Rythmus im Gemeindegesange entspringt aus dem Gesetze der Tacteinheit und Tactgliederung erster Ordnung, welches bei ge-

mischten Metren in Längen und Kürzen vielfach unerlässlich macht, z. B. bei der Mischung von dactylischen und spondäischen oder trochäischen Metren, und bedarf keiner weiteren Erklärung.

Mit diesen beiden Fällen ist der Kreis abgeschlossen, innerhalb dessen dem quantitirenden Rythmus eine Stelle im Gemeindegesange gewährt werden kann; in allen übrigen Fällen ist er nicht durch unverbrüchliche organisatorische Gesetze bedingt, sondern aus der Individualität des Tonsetzers hervorgegangenen, für den Gemeindegesang und dessen liturgisch-musikalische Bedeutung also nur eine zufällige Beigabe, und damit unzulässig.

Das hier und schon an früheren Stellen über den rythmischen Wechsel und den quantitirenden Rythmus im Liedgesange der Gemeinde ausgesprochene Urtheil, das durchaus auf Erwägungen beruht, die das innere Wesen des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik an die Hand giebt, wird von einer Reihe anderer, namentlich auch äusserer Gründe gegen eine bloss mechanische Wiederherstellung der ursprünglichen Choralformen auf's Kräftigste gestützt und getragen. Diese Gründe sind aber schon so allgemein bekannt und geläufig, dass es einer neuen Wiederholung des schon häufig genug Ausgesprochenen kaum bedarf, und eine blosse Hinweisung auf dieselben völlig genügend erscheint.

Kehren wir desshalb zu der rythmischen Umgestaltung der Choralmelodieen zurück, die wir so weit geführt hatten, dass durch die Gliederung der einzelnen Cäsuren die ganze Melodie nach Maass und Gewicht streng rythmisch gegliedert war, so ist nach den bisherigen Darlegungen kein Grund abzusehen, wesshalb diese Gliederung nicht auch äusserlich zur Darstellung gebracht werden soll, wesshalb man die rythmische Einheit nicht Tact nennen und durch Tactstriche bezeichnen soll, die in der Sache durchaus nichts ändern, dagegen dem Verständnisse oder doch der Uebersichtlichkeit der rythmischen Form eine wesentliche Erleichterung bieten. Die Choräle sind in der neueren Zeit meistens mit Tactstrichen versehen, aber ohne inneren Grund und nur, um gegen die übliche Schreibweise nicht zu verstossen, so dass

der bisweilen vorkommende Mangel dieser äusseren Bezeichnung als das Richtigere erscheint, da er den Mangel der inneren Gliederung auch äusserlich zur Darstellung bringt; die ursprüngliche Form der Melodieen ist dagegen einer tactmässigen Gliederung in den meisten Fällen fremd, und man hat sie daher mit vollem Rechte auch bei ihrer Wiederherstellung in der neuesten Zeit ohne Tactstriche notirt. Die Umgestaltung aber, die wir mit jenen Gesängen im Anschlusse an ihre bisher übliche Gestalt vorgenommen zu sehen wünschen, erfordert eine scharfe und strenge Ausprägung der rythmischen Maass- und Gewichtsverhältnisse, und erfordert dieselbe um so dringender, als es nur ein beschränktes Maas rythmischer Ausgestaltung ist, welches den Choralmelodieen gestattet werden konnte. Wir haben also nicht allein keinen Grund, die übliche Bezeichnung der Tacteinheit aufzugeben, sondern haben vielmehr allen Grund, sie beizubehalten, damit das Wesen des Choralgesanges auch äusserlich zur Erscheinung komme, jeder Zweifel über die rythmische Gestaltung desselben unmöglich gemacht und die streng rythmische Ausführung für alle Fälle gesichert werde.

Durch die tactische Eintheilung und Bezeichnung der Choralmelodieen werden alle rythmischen Verhältnisse klar und unzweifelhaft festgestellt sein, namentlich auch der bisher noch unberührt gebliebene Punkt, ob die rythmische Bewegung zwei- oder dreitheilig gegliedert sei, ob ein betontes nur Ein tonloses Glied, oder deren zwei zu tragen habe. Da der quantitirende Rythmus im Liedgesange der Gemeinde auf einen so engen Kreis der Verwendung beschränkt ist, dass er bei der Entscheidung dieser Frage nicht in Betracht kommt, so hängt die Bestimmung der Weise der rythmischen Gliederung ausschliesslich von der metrischen Gestaltung des Liedes ab, und es soll das auch nicht anders sein, da gerade hierin die gleichberechtigte Bedeutung des Wortes neben dem Tone zur Geltung kommt. Der unmittelbare Anschluss der musikalischen Gestaltung an die metrische Gliederung des Wortes, die in der deutschen, wie in den modernen Sprachen überhaupt, wesentlich nur accentirend ist, und gerade desshalb dem Fortschreiten der Choralmelodieen in

metrischen Längen und Kürzen entgegen war, fordert auch für die musikalische Gestaltung einen wesentlich nur accentirenden Rythmus, und lässt dactylische Metren durch die dreitheilige, trochäische und jambische Metren aber durch die zweitheilige Gliederung der Tacteinheit zu musikalischer Darstellung gelangen, während bei gemischten Metren der Grundsatz der Tacteinheit die oberste Richtschnur bildet, und darum bei ihnen der quantitirende Rythmus zuweilen eine Stelle findet.

Das sind die allgemeinen und besonderen Grundsätze für die Umgestaltung des Gemeindegesanges in rythmischer Beziehung; die Anwendung dieser Grundsätze in den einzelnen Fällen aber, die Umgestaltung der einzelnen Choralmelodieen, muss einer besonderen Arbeit vorbehalten bleiben: sie wird indessen bei einem irgend genügenden Verständnisse der einschlagenden Fragen durchaus keine nennenswerthen Schwierigkeiten zu überwinden haben. Der Liedgesang der Gemeinde wird in dieser allen Gesetzen der musikalischen Liturgik genügenden Form ein echter Volksgesang werden, nicht freilich ein Volksgesang im allgemein geläufigen Sinne, sondern ein wirklich kirchlicher Volksgesang, was in der Gegenwart weder die bisher gebräuchliche, noch die ursprüngliche Weise des Choralgesanges sein kann, da diese zu viel, jene zu wenig von den Eigenthümlichkeiten des Volksmässigen in sich trägt, beide aber den Anforderungen eines gottesdienstlichen Gemeindegesanges nicht vollständig und in allen Stücken entsprechen.

Die harmonische Ausgestaltung der Choralmelodieen wird am wenigsten eingehende Untersuchungen bedürfen, nachdem sich einmal die Nothwendigkeit herausgestellt hat, die gregorianischen Tonarten, namentlich im harmonischen Elemente zu beseitigen, oder sie doch nur in so weit zur Verwendung zu bringen, als sie mit dem auf der Entwicklung der Harmonielehre beruhenden Tonsysteme in keinerlei Widerspruch stehen. Vor allen Dingen muss daran festgehalten werden, dass der Gemeindegesang seinem innersten Wesen nach einstimmiger Gesang ist, dass also alle harmonische Ausprägung seiner Melodieen wesentlich nur auf die Bedeu-

15*

deutung einer Begleitung Anspruch hat, die freilich in nicht geringem Grade dazu beitragen kann, die Ausdrucksfähigkeit des musikalischen Elementes vollständig zur Geltung kommen zu lassen. Damit ist zuerst der seiner Zeit mehrfach hervorgetretene Vorschlag zurückgewiesen, die Gemeinde zu einer mehrstimmigen Ausführung ihrer Gesänge heranzubilden, eine Verirrung, die nur in dem trostlosen Zustande des damaligen Gemeindegesanges eine Erklärung findet, ferner aber ist damit auch die blosse harmonische Begleitung in bestimmte Grenzen eingeschränkt, sei diese nun der Orgel, überhaupt der Instrumentalmusik, oder einem selbstständigen, mehrstimmig gegliederten Chore übertragen. Sie muss, um nicht als mehr, wie die in den Melodieen implicite schon enthaltene Folge von Harmonieverbindungen zu erscheinen, der Hauptsache nach mit dem einfachen Contrapunkte sich begnügen, das heisst, mit der Weise harmonischer Gestaltung dessen Gegensatz nicht der doppelte, sondern der gemischte Contrapunkt ist, da die harmonischen Verschlingungen, die den doppelten Contrapunkt voraussetzen, aus der Begleitung des Gemeindegesanges unbedingt verwiesen werden müssen, der gemischte Contrapunkt in gewöhnlichen Fällen aber nur ausnahmsweise zu gestatten ist, obwohl die sogenannte Figurirung der Choräle zur Auszeichnung der Festfeiern nichts Bedenkliches enthält, zumal wenn ein Vers mit unverzierter Begleitung vorausgegangen ist, immer aber unter der Bedingung eines streng rythmischen Gesanges der Melodie von Seiten der Gemeinde. Für das Innehalten einer so keuschen und züchtigen Weise der Choralbegleitung scheint der Chorgesang grössere Garantieen zu bieten, als die Instrumentalmusik und selbst die Orgel, da die Fortschreitung begleitender Singstimmen schon durch die Forderung einer unbedingten Verständlichkeit des Wortes in Zucht gehalten wird; indessen muss die Begleitung durch den Chorgesang immer ungenügend bleiben, da die Gemeinde stets in Octaven singt und desshalb eine breitere Entfaltung der Harmonieen erfordert, als sie der Tonumfang eines noch so vollständigen Chores zu bieten im Stande ist. Nur die Instrumentalmusik enthält einen Tonumfang, der weit genug ist, dass die Oc-

tavenbewegung des Gemeindegesanges darin als eine aus einheitlichen, einzelnen Tönen bestehende Melodie verstanden werden kann, und da zu der Darstellung eines solchen Umfanges ein ziemlich vollständiges Orchester erforderlich sein würde, so wird die Orgel, die das Orchester in dieser Beziehung reichlich ersetzt, und in anderer Beziehung sogar mancherlei Vorzüge vor demselben hat, immer als das passendste Mittel der Choralbegleitung betrachtet werden müssen. Die Begleitung des Gemeindegesanges durch die Orgel wird aber vor allen Ausschreitungen gesichert sein, wenn sie sich als Ersatz der Begleitung durch den Chor betrachtet, im reinen mehrstimmigen Satze sich bewegt, und ihre einzelnen Stimmen im Allgemeinen nicht reicher figurirt, als es den Stimmen des Chores gestattet sein würde.

Am Schlusse der Betrachtungen über den Liedgesang der Gemeinde und dessen Umgestaltung müssen wir aber noch einmal ausdrücklich darauf hinweisen, dass wir die sämmtlichen im Vorigen aufgestellten Beschränkungen des Choralgesanges auf melodischem, harmonischem und rythmischem Gebiete nur und ausschliesslich auf den gottesdienstlichen Gesang der Gemeinde angewandt sehen mögten, in dem eben nicht allein musikalische, sondern eben so wohl liturgische und liturgisch-musikalische Verhältnisse eine strenge Beachtung erfordern; dass wir also, wo die Choräle von einem besonderen Chore innerhalb oder ausserhalb des Gottesdienstes gesungen werden, oder als religiöse Volksgesänge ausserhalb des Gotteshauses auftreten, der Ausführung desselben in ihrer nach Melodie, Harmonie und Rythmus unveränderten, ursprünglichen Gestalt volle Berechtigung und theilweise sogar grosse Vorzüge zugestehen.

## 3. Der Gesang des Chores.

Die höchste Stufe seiner Entwicklung erreicht das musikalische Element in den gottesdienstlichen Gesängen des Chores, in welchen es das vorwiegende Mittel der gottesdienstlichen Darstellung wird, während das Wort in eine

nur dienende Stellung zurücktritt. Diese Stellung ist aber doch nicht so untergeordneter Natur, dass die musikalische Entfaltung der Chorgesänge in keiner Weise von dem Worte beschränkt und bestimmt würde, schon desshalb nicht, weil das Wort immerhin den Keim aller tonkünstlerischen Ausgestaltung in sich trägt; ferner aber wird ihr Einfluss noch wesentlich durch den innigen Zusammenhang erhöht, in dem die rein liturgische Seite, die gottesdienstliche Bedeutung der Chorgesänge mit dem Worte, als dem wichtigsten Mittel der gottesdienstlichen Darstellung steht. Um Wiederholungen zu vermeiden, dürfen wir sowohl in Betreff der Stellung, welchen der Chorgesang zu der gottesdienstlichen Darstellung im Allgemeinen und zu der gottesdienstlichen Musik im Besondern einnimmt, wie rücksichtlich des Verhältnisses, nach welchem Wort und Ton im Chorgesange zur gottesdienstlichen Darstellung zusammentreten, auf die früheren Darlegungen verweisen und uns hier damit begnügen, noch einmal hervorzuheben, dass wie in den übrigen Gattungen der gottesdienstlichen Musik, im Altargesange und im Gesange der Gemeinde, so auch im Chorgesange eine Gliederung in verschiedene Arten sich erkennen lässt, welche hauptsächlich durch das verschiedene Mischungsverhältniss von Wort und Ton hervorgerufen ist, indem bei einzelnen dem Chorgesange übertragenen Stücken des Gottesdienstes dem Worte eine grössere Bedeutung inwohnt, als ihm dem Wesen des gottesdienstlichen Chorgesanges nach zukommt. Wir haben an einer früheren Stelle zwei solcher verschiedenen Arten namhaft gemacht, den Psalmengesang und den Gesang des Graduale und Sanctus; diese Eintheilung musste dort genügen, wo nur diejenigen Stücke der gottesdienstlichen Feier in Betracht kamen, bei denen dem Chorgesange eine selbstständige Thätigkeit an der Darstellung eingeräumt werden konnte: hier aber, wo wir den ganzen Kreis zu betrachten haben, innerhalb dessen der Chor in die gottesdienstliche Handlung thätig einzugreifen Gelegenheit findet, müssen wir noch eine dritte Art von Chorgesängen absonderen, den Responsengesang des Chores, und es stellt diese Art die unterste Stufe in der musikalischen Entwicklung des Chorgesanges dar, die

Stufe, auf der das Uebergewicht des tonkünstlerischen Elementes über das Wort nur in geringem Grade geltend gemacht wird, in nicht höherem Grade, als das Wesen des Chorgesanges es durchaus nothwendig erscheinen lässt.

Dieser untersten Stufe schliesst sich dann der Psalmengesang des Chores an, der schon vollständig abgeschlossene und selbstständige Musikstücke enthält, aber wegen des durchaus objectiven Characters seiner liturgischen Stellung und seines Wortinhaltes das musikalische Element noch nicht zu voller Entfaltung gelangen lässt; diese wird vielmehr erst auf der höchsten Stufe erreicht, im eigentlichen Kunstgesange des Chores, wie ihn das Graduale und Sanctus und einige Stücke der Abendmahlsfeier verlangen.

### a. Der Responsengesang.

Unter welchen Umständen und auf welche Weise der Chor in eine Wechselthätigkeit mit dem Altargesange des Geistlichen oder dem Gesange der Gemeinde oder mit beiden Factoren des Responsoriengesanges treten könne, wird in einem späteren Abschnitte seine Erledigung finden, hier haben wir nur die besonderen Verhältnisse ins Auge zu fassen, die eine solche Wechselthätigkeit für den Chorgesang zur Folge hat, und die Grundsätze darzulegen, nach denen das musikalische Element in dieser Art des Chorgesanges sich gestalten muss.

Der Chor wird wie überall, so auch im Responsengesange seine Bedeutung als ein Glied der Gemeinde bewahren müssen, und seine Mitwirkung an der gegliederten Ausführungsweise eines gottesdienstlichen Stückes wird also denselben Grundsätzen zu folgen haben, wie der Collectenton des Geistlichen und der Responsengesang der Gemeinde, vorbehältlich aber der besonderen Eigenthümlichkeiten, die dem Chorgesange seinem Wesen nach beiliegen, und die hier vornehmlich in der Mehrstimmigkeit und deren Consequenzen hervortreten: der Responsengesang des Chores ist durchaus nichts Anderes, als der Responsengesang der Ge-

meinde in mehrstimmiger Ausführung. Durch die Mehrstimmigkeit der Ausführung erhält aber das musikalische Moment im Chorgesange gerade das Uebergewicht, das ihm hier wesentlich eigenthümlich ist, und genau den Grad dieses Uebergewichtes, der ihm hier zukommt, der freilich nicht sehr hoch sein kann, da die Bedeutung des Wortes in allem Responsengesange viel zu mächtig ist, als dass sie sich weit zurückdrängen liesse. Indessen ist der Einfluss der Mehrstimmigkeit auf die musikalische Gestaltung der Chorresponsen doch nicht so gering, als es hiernach den Anschein haben könnte; wenn ihre Gestaltung in Melodie, Harmonie und Rythmus auch den Grundsätzen zu folgen hat, nach denen die Gemeinderesponsen musikalisch ausgeprägt werden, so lässt doch die selbstständige Fortschreitung der einzelnen Stimmen, die in der Mehrstimmigkeit begründete Annährung des Rythmus an tactmässige Bewegung und die überflüssig gewordene Orgelbegleitung mancherlei Verschiedenheiten in dem Responsengesange des Chores und der Gemeinde hervortreten, die eben so viele Fortschritte in der musikalischen Gestaltung der Chorresponsen bezeichnen und diese als Glieder einer besonderen Art von gottesdienstlicher Musik nicht verkennen lassen.

### b. Der Psalmengesang.

Die selbstständige Entfaltung des musikalischen Elementes steht in der Psalmodie um eine Stufe höher, als im Responsengesange des Chores, und diese grössere Selbstständigkeit hat wesentlich darin ihren Grund, dass der Psalmengesang ein vollständig abgeschlossenes Stück der gottesdienstlichen Darstellung ist, wodurch auch die musikalische Ausführung derselben zu einem künstlerisch abgerundeten Ganzen, zu einem selbstständigen Tonwerke wird. Das dem Chorgesange eigenthümliche Uebergewicht der musikalischen Seite, die vorwiegend durch den Ton vermittelte Darstellung der gottesdienstlichen Stücke kommt aber auch hier noch nicht entschieden zur Geltung, vielmehr scheint das musikalische Element in dem Psalmengesange des Chores häufig

noch weniger selbstständig entwickelt, noch enger von der Bedeutung des Wortes beschränkt zu sein, als es schon im Gemeindegesange der Fall war, immer freilich unter Vorbehalt der musikalischen Entwicklung, welche durch die Mehrstimmigkeit des Chorgesanges bedingt ist. Und in Wahrheit steht die Psalmodie sowohl in liturgischer wie in musikalischer Beziehung dem Altargesange näher wie dem Gemeindegesange: die durchaus objective Bedeutung, in der die weissagenden Worte des alten Bundes in den christlichen Gottesdienst herüberklingen, giebt ihrer liturgischen Stellung und ihrer musikalischen Form einen Character der Objectivität, der an Starrheit grenzt und musikalisch nur durch eine Gesangweise dargestellt werden kann, die den Gesängen des Altardienstes sehr nahe kommt. So erscheint die Psalmodie in vielfacher Beziehung als ein mehrstimmiger Altargesang, der aber natürlich, wenigstens in der evangelischen Kirche, nicht am Altare ausgeführt werden kann, sondern der Idee des gottesdienstlichen Chorgesanges gemäss von einer unsichtbaren Stelle aus erklingt.

Da nun aller Altargesang in einer engen Verwandtschaft zu dem gregorianischen Gesange steht, und auch in der evangelischen Kirche gerade die Psalmen fast ausschliesslich nach ursprünglich gregorianischen Singweisen, nach den feststehenden, von der harmonischen Ausgestaltung freilich mannigfach modificirten Schematen der Psalmtöne gesungen sind, so tritt uns noch einmal die Frage nahe, ob wir den gregorianischen Gesang aufrecht erhalten und pflegen, oder aus unserem Gottesdienste verweisen sollen; und auch in Beziehung auf den Chorgesang, der hier allein in Betracht kommt, müssen wir an der Entscheidung festhalten, die schon bei der Betrachtung des Altargesanges und des Gemeindegesanges abgegeben wurde, dass der ursprüngliche, einstimmige gregorianische Gesang als den Ansprüchen des evangelischen Gottesdienstes und gar des gottesdienstlichen Chorgesanges nicht genügend, beseitigt werden muss, dass aber die verschiedenen Arten gottesdienstlicher Musik Formen hervortreten lassen, die dem römischen Chorale ausserordentlich nahe stehen, so dass man, um die Sache auf andere Weise

auszudrücken, auch sagen kann, der gregorianische Gesang möge beibehalten werden, so weit er durch die Zugrundelegung der harmonischen Verbindung eine wesentliche Umgestaltung erlitten habe. Mit dieser Beschränkung mag man einen Theil des Altargesanges, den Collectenton, und eine Seite des Gemeindegesanges, die Responsen, als gregorianischen Gesang bezeichnen, und mag auch in dem Psalmengesange des Chores gregorianische Weisen wieder finden; alle diese Arten gottesdienstlicher Musik haben viel Gemeinschaftliches mit dem römischen Chorale, aber doch auch so viel Verschiedenes, dass sie mit vollem Rechte als selbstständige Producte des nichtgregorianischen Tonsystems aufgefasst werden können. Namentlich der Chorgesang in unserer Kirche, zu dessen Begriffe die Mehrstimmigkeit gehört, sträubt sich gegen die aller harmonischen Grundlage entbehrenden Melodieen und Formeln des gregorianischen Gesanges, und verlangt eine so durchgreifende Umgestaltung desselben, dass von seinem eigentlichen Wesen fast nichts mehr übrig bleibt.

Die Gesangweise der Psalmen in der römischen Kirche nach den feststehenden Tropen oder Psalmentönen ist schon bei der Betrachtung des gregorianischen Gesanges besprochen, so dass wir hier nicht näher darauf einzugehen brauchen; es sei nur bemerkt, dass die Singweisen für die einzelnen Psalmen fast ohne jede Rücksicht auf den Inhalt derselben ausgewählt waren, so dass Luther 1526 nur einen einzigen Ton (den ersten) für allen Psalmengesang anordnete, und sich später auch nur ein einziger (aber der neunte) in kirchlichem Gebrauche erhalten hat.

Die liturgische Bedeutung des Psalmengesanges in der evangelischen Kirche, die namentlich in der Ankündigung der besonderen Festgnade durch die Weissagungen des alten Bundes hervortritt, lässt aber bei dem so wesentlich verschiedenen Character der einzelnen Festfeiern eine solche Weise des Psalmengesanges, in der die entgegengesetztesten Stimmungen dieselbe musikalische Ausprägung erhalten, als vollständig ungenügend erscheinen, man hat desshalb in neuester Zeit auch mannigfache Versuche gemacht, die Psalmtöne in ihrer ursprünglichen Gestalt, jedoch mit harmonischer

Bearbeitung, sämmtlich zur Verwendung zu bringen und die verschiedenen Melodieen ihren verschiedenen Character gemäss den verschiedenen Psalmen unterzulegen; aber auch damit ist dem Ausdrucke weder der einzelnen Psalmen, noch den einzelnen Festzeiten Genüge geschehen, da die Ausdrucksverschiedenheit der Psalmentöne die Scala verschiedener Stimmungen in unseren Festfeiern auch nicht entfernt erreicht.

Wir sind der Meinung, dass der Psalmengesang nach den Psalmtönen seinen Zweck nur sehr ungenügend erfülle, dass er seiner Aufgabe als gottesdienstlicher Chorgesang überhaupt und speciell als Introitus nicht gewachsen sei, und dass man die für die einzelnen Feste ausgewählten alttestamentlichen Schriftstellen nach den aufgestellten Grundsätzen für den Chorgesang, wie er in der Psalmodie sich zu gestalten hat, neu componiren müsse. Man mag sich dabei in jeder Weise und auf das Engste an die alte Sitte anschliessen, es wird das sogar äusserst wünschenswerth sein und die sicherste Aussicht auf Erfolg bieten, aber jeder Introitus muss seine eigne Singweise haben und diese Singweise muss ausdrücklich für den bestimmten Introitus componirt sein, wenn der Psalmengesang des Chores seiner Idee und seiner gottesdienstlichen Bedeutung entsprechen soll. Die Grundsätze, nach denen solche Gesangstücke geschaffen werden müssen, dürften durch die bisherigen Darlegungen zur Klarheit gebracht sein, und wo die Kraft ist, im Dienste des Herrn und der Kirche sich allen subjectiven Wesens zu entäussern, da wird auch der Geist nicht fehlen, die altehrwürdigen Formen des gottesdienstlichen Psalmengesanges mit neuem, heiligem Inhalte zu erfüllen *).

---

*) Der Verfasser hofft, in nicht ferner Zeit eine Sammlung gottesdienstlicher Gesänge vollenden zu können, in welcher die von ihm vertheidigten theoretischen Grundsätze auf dem praktischen Gebiete der musikalischen Composition sich erproben sollen, und welche auch den Versuch enthalten wird, den Psalmengesang der evangelischen Kirche in der empfohlenen Weise umzugestalten.

c. Der Kunstgesang.

Die liturgischen Stücke, in denen der Chorgesang ausser in der Psalmodie eine selbstständige, von der Mitwirkung der übrigen gottesdienstlichen Personen unabhängige Stelle findet, ebenso die Grenzen, in welche die völlig freie Entfaltung des musikalischen Elementes bei diesen eigentlichen Kunstgesängen des Chores durch die liturgische Bedeutung derselben eingeschränkt ist, haben schon früher eine genauere Betrachtung gefunden. Wenn wir früher den selbstständigen Chorgesang neben dem Introitus für die Psalmodie noch an zwei Stellen, im Graduale und im Sanctus als zulässig, beim Festgottesdienste sogar als dringend wünschenswerth bezeichneten, so hatten wir dort nur den gewöhnlichen, communionlosen Hauptgottesdienst im Auge; in der Feier des heiligen Abendmahles aber findet der Chor noch zwei weitere Gelegenheiten zu einer selbstständigen Thätigkeit, zuerst in der Consecration, und ferner während der Distribution; ausserdem mag er im Eingange der Feier wieder eine Psalmodie singen. In den verschiedenen Arten der Nebengottesdienste endlich findet sich noch eine ganze Reihe liturgischer Stücke, die in mehr oder weniger selbstständiger Weise vom Chor ausgeführt werden können.

Nach den an früheren Stellen ausgesprochenen Forderungen für den Character des Kunstgesanges in der evangelischen Kirche war der Kreis der zu gottesdienstlicher Verwendung geeigneten Tonwerke bei aller Freiheit der musikalischen Entfaltung doch ein ziemlich beschränkter, aber es waren mit ihnen auch alle Ausschreitungen des kirchlichen Chorgesanges abgeschnitten, und über die Umgestaltung des gottesdienstlichen Kunstgesanges bleibt nichts zu sagen übrig, wenn bei der Auswahl der Gesänge streng an den dargelegten Grundsätzen festgehalten wird, und auch die Composition neuer Tonwerke in keinem Stücke von ihnen abgeht. Eine Umgestaltung der gottesdienstlichen Musik im letzteren Sinne, die Begründung einer neuen Epoche in der Entwicklung der kirchlichen Tonkunst kann jedoch durch theoretische Untersuchungen wohl vorbereitet und befördert,

nicht aber wirklich hervorgerufen und vollendet werden, wenigstens bedarf es dazu noch anderer Factoren, individueller Begabung und vollendeter Bildung des Geistes und Herzens; und erst die Folge kann zeigen, ob die Bewegung der Zeit kräftig und entwicklungsfähig genug ist, um solche Begabung hervorzubringen und sie durch ihre Bildung so reich zu befruchten, dass eine neue Periode der gottesdienstlichen Musik daraus hervorgeht. Allen Anzeichen nach trägt die Gegenwart die Keime einer solchen Entwicklung in sich, die als eine Aufgabe der Gegenwart nicht zu verkennen ist, und jeder Tonkünstler sollte daher mit Herz und Sinn in diese Aufgabe sich versenken, und sich prüfen, ob er vielleicht berufen sei, an dem hohen und heiligen Werke der Zukunft thätigen Antheil zu nehmen.

## 4. Die responsorischen und antiphonischen Gesänge.

Schon in den vorhergehenden Abschnitten sind verschiedene Weisen des responsorischen und antiphonischen Gesanges berührt, aber immer nur in Beziehung auf ein Einziges der gemeinsam wirkenden Glieder; betrachten wir nun diese Gesangweisen im Ganzen, im Zusammenhange ihrer einzelnen Glieder. In Uebereinstimmung mit der altkirchlichen Sitte unterscheiden wir responsorische und antiphonische Gesänge als solche, die in einer Wechselthätigkeit zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde ausgeführt werden, und solche, zu deren Ausführung die Gemeinde in sich gegliedert wird. Wenn ein besonderer Singchor als drittes Glied in die Thätigkeit jener beiden gottesdienstlichen Personen eintritt, so stellt er sich immer als ein Glied der Gemeinde dar, und seine Mitwirkuug lässt also keine neue Arten des Wechselgesanges entstehen, sondern bildet nur Unterabtheilungen in den Singweisen der Responsorien und Antiphonen.

Der Responsoriengesang in seiner einfachsten Form, in der die Gemeinde ein vom Geistlichen nur gesprochenes Stück mit ihrem Amen, Halleluja, Hosianna oder Kyrie ab-

schliesst oder in einem Liedgesange fortführt, bietet kaum eine Gelegenheit zu weiteren Bemerkungen, als dass die Gemeinderesponse in einem jeden liturgischen Stücke ihre besondere Melodie haben muss, und schon hier eine gewisse Mannigfaltigkeit der Ausführung sich empfiehlt, die z. B. nach den Begrüssungsformeln und Gebeten ein einfaches, nach dem Segen ein zweifaches und nach dem Credo ein dreifaches Amen singen lässt, abgesehen von den Erweiterungen, die diese Responsen zur Ausprägung der Kirchenzeiten und Festtage erfahren. In den eigentlichen Responsorien, in denen auch der Geistliche den seiner Ausführung zugewiesenen Theil der liturgischen Stücke singt, findet eine eben so reiche Mannigfaltigkeit der Ausführung statt, die aber hier wie dort stets auch ein stabiles Moment in sich tragen muss, um den Reichthum nicht zur Verwirrung ausarten zu lassen; und dies ist sowohl durch die Kirchenzeit, wie durch die einzelnen liturgischen Stücke selbst an die Hand gegeben.

Fast sämmtliche gottesdienstliche Stücke, die nicht der Gemeinde oder dem Chore ganz ausschliesslich zugewiesen sind, werden also zum Responsoriengesange in diesem weiten Sinne gerechnet werden können, da sie, wenn auch der Hauptsache nach vom Geistlichen ausgeführt, doch von der Gemeinde abgeschlossen, oder wenn von der Gemeinde ausgeführt, doch von dem Geistlichen eingeleitet werden. Im eigentlichen, engern Sinne dürfen wir aber nur die Stücke den responsorischen Gesängen beizählen, deren einzelne Hälften beide für sich unverständlich sind, und einander gegegenseitig bedürfen, um ein Ganzes auszumachen. Für diese eigentlichen Responsorien ist denn auch die künstlerische Zusammenhörigkeit der einzelnen Theile ein nothwendiges Erforderniss, während diese in den erstbetrachteten Stücken so wenig nothwendig war, dass die Gemeinde ein gesprochenes Stück des Geistlichen mit Gesang abschliessen und der Geistliche einen Gesang der Gemeinde sprechend einleiten konnte; der künstlerische Ausdruck der Zusammengehörigkeit ist aber wesentlich ein tonkünstlerischer, und muss also durch die Gesangweisen der zusammenwirkenden Theile ausgeprägt werden, die bei aller Verschiedenheit der musikalischen

Gestaltung doch Gemeinsames genug haben müssen, um als Glieder eines Ganzen verstanden zu werden; und dieses Verhältniss haben wir wirklich beobachtet: der Responsengesang der Gemeinde unterscheidet sich von den Gesangweisen des Geistlichen nur dadurch, dass er eben Gemeindegesang ist und das ihm als solchem Eigenthümliche festhält, so weit es das gemeinsame Band der überwiegenden Wortbedeutung nur irgend gestattet, und ein durchaus entsprechendes Verhältniss fanden wir auch im Responsengesange des Chores. Dieses Gemeinsame muss also jedenfalls aufrecht erhalten werden, wenn der Gottesdienst und jedes seiner einzelnen Stücke den Character eines vollendeten Kunstwerkes bewahren soll; und die Versuche, im eigentlichen Responsoriengesange die Responsen der Gemeinde in Liedform umzuwandeln, sind aus musikalischen, künstlerischen Rücksichten abzuweisen, wenn sie auch Bedingungen der rein liturgischen Gestaltung nicht verletzen.

Man hat in neuerer Zeit mehrfach versucht, nach den mehr oder weniger umgestalteten Kirchentönen auch die Psalmen in responsorischer Weise singen zu lassen, und zwar so, dass man das erste Hemistich der einzelnen Psalmverse dem Geistlichen, das zweite der Gemeinde überwies; wir halten aber diese Gesangweise der Psalmen namentlich an der Stelle, die sie im Hauptgottesdienste einnehmen, im Introitus nämlich, für durchaus ungenügend, und sie scheint auch nur desshalb empfohlen zu sein, um den Geistlichen an der Eröffnung des Gottesdienstes Theil nehmen zu lassen, oder um dem Psalmengesange im Hauptgottesdienste auch da eine Stelle zu gewähren, wo ein besonderer Chor fehlt und eine anderweitige Gliederung der Gemeinde unthunlich erscheint. So wenig gegen die uralte Sitte des antiphonischen Psalmengesanges eingewendet werden kann, so entschieden müssen wir gegen die responsorische Weise derselben uns aussprechen. Die responsorische Gesangweise kann nur da gestattet werden, wo sie innerlich begründet ist. Der Geistliche steht mit einziger Ausnahme der Kanzelhandlungen als besondere gottesdienstliche Person ausserhalb der Gemeinde, wenn er auch in anderer Beziehung als ein Glied

derselben sich darstellt, er steht entweder an Gottes oder an der Gemeinde statt, hier vor der Gemeinde, dort der Gemeinde gegenüber. Ein responsorischer Gesang nun kann allein dann innerlich begründet sein, wenn er in einem dieser Verhältnisse seinen Grund hat, wie in den Begrüssungs- und Segnungsformeln, in denen der Geistliche der Gemeinde gegenüber steht, theils in dieser, theils in jener Bedeutung; wie im Kyrie, Gloria, in der Litanei, der Präfation, dem Danksagungsgebete, den Responsorien der Nebengottesdienste etc., in welchen er als der Wortführer der Gemeinde sie ausdrücklich zu einer responsorischen Thätigkeit auffordert, oder doch eine solche hervorruft. In dem responsorischen Psalmengesange dagegen fehlt diese Begründung durchaus: das Verhältniss des Geistlichen zur Gemeinde bietet in keiner Weise eine Erklärung darüber, wesshalb der Geistliche die eine und die Gemeinde die andere Hälfte eines Psalmverses singt; der responsorische Psalmengesang ist also eine völlig unberechtigte und willkürliche Einrichtung, welche zudem die liturgische Stellung des Geistlichen am Altare verschiebt, indem sie dem Geistlichen die Thätigkeit eines Vorsängers aufdrängt.

Durch das Hinzutreten des Chores zu der responsorischen Thätigkeit des Geistlichen und der Gemeinde entstehen noch weitere Formen des Responsoriengesanges. Die Gliederung dieser Gesänge geschah in der Weise, dass ein Stück der gottesdienstlichen Darstellung entweder vom Geistlichen mehr oder weniger vollständig vollzogen und von der Gemeinde nur abgeschlossen wurde, oder dass die Gemeinde den hauptsächlichsten Theil an der Ausführung erhielt, die dann vom Geistlichen nur eingeleitet wurde, oder endlich, dass die Thätigkeit der beiden gottesdienstlichen Personen in gleicher Bedeutung neben einander stand, dass Intonationen und Responsen einen gleich wichtigen und gleich nothwendigen Theil des liturgischen Stückes bildeten. In allen diesen Fällen kann der Responsoriengesang durch die Mitwirkung des Chores erweitert und feierlicher ausgeprägt werden, aber er findet in allen nur eine einzige Stelle, nämlich zwischen den beiden ursprünglichen Gliedern, da dem Geistlichen

immer die Initiative gebührt, und die Gemeinde überall, sei der sonst ihr zukommende Theil der Darstellung auch vollständig vom Chore übernommen, den Inhalt des ausgeführten Stückes sich aneignen muss, wenn selbst nur durch ein abschliessendes Amen. Ein responsorischer Gesang zwischen Geistlichem und Chore ohne irgend eine Mitthätigkeit der Gemeinde kann in dem evangelischen Gottesdienste nicht gestattet werden, ein Wechselgesang zwischen dem Chore und der Gemeinde fällt unter den Begriff der Antiphone, es bleibt also nur die angegebene Weise der Gliederung übrig.

Als Mittelglied zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde kann der Chor indessen allen responsorischen Gesängen eingefügt werden, und zwar in mehr oder weniger hervorragender Bedeutung; die Eingliederung selbst, die liturgische Seite der Sache wird nach den bisherigen Auseinandersetzungen keinerlei Schwierigkeiten haben, auf dem musikalischen Gebiete dagegen begegnen wir einem bedeutenden Hindernisse: es fehlt fast durchaus an passenden Chorgesängen, und es ist eine der dringendsten Aufgaben für die gottesdienstliche Musik der Gegenwart, den responsorischen Gesang der Festfeiern zu ordnen, und die dazu erforderlichen Chorgesangstücke unter möglichstem Anschlusse an das vorhandene Material zu componiren; vielfach angemessene Texte dazu finden sich in Schoeberlein's schon früher angeführtem Werke: der evangelische Hauptgottesdienst etc. 1855, während für die musikalische Bearbeitung auf die schon früher empfohlene Benutzung der alten Schätze liturgischer Musik, namentlich der von Lossius gebotenen hier noch einmal hingewiesen werden darf.

Der Antiphonengesang (wir können darunter natürlich weder die noch heute im Gebrauche stehende s. g. Antiphone vor der Collecte verstehen, die ein responsorischer Gesang, ein Versikel ist, noch die in den Nebengottesdienstes gebräuchlichen, ebenfalls Antiphonen genannten Sprüche, die den Gesang der alt- und neutestamentlichen Psalmen einleiten und abschliessen), der Wechselgesang der Gemeinde unter sich, einer in verschiedene Chöre gegliederten Gemeinde, hat in der evangelischen Kirche nur eine geringe Ausbildung und

Pflege gefunden, und zwar, wie wir meinen, sehr mit Unrecht; die Versuche der neuesten Zeit, auch dieser Weise der Gemeindethätigkeit in unserem Gottesdienste eine Stätte zu schaffen, müssten also mit dankbarer Freude begrüsst werden, wenn nur der in ihnen eingeschlagene Weg immer als der richtige erkannt werden könnte. Im Hinblicke auf die Sitte der evangelischen Brüdergemeinde hat man vorgeschlagen, die Gemeinde nach den Geschlechtern zu sondern, und die antiphonischen Gesänge wechselsweise von Männern und Frauen singen zu lassen. Diese Weise der Gliederung scheint uns aber eine willkührliche, der inneren Begründung entbehrende zu sein. Bei der Brüdergemeinde lässt sich die Sitte noch vertheidigen, da die Trennung der Geschlechter dort viel schärfer hervortritt und besonders nicht ausschliesslich im Antiphonengesange, sondern mehr oder weniger im gottesdienstlichen Leben überhaupt gebräuchlich ist. In der evangelischen Kirche dagegen ist die alte Sitte, dass die Frauen links, die Männer rechts ihren Platz haben, lange verschwunden, und ihrer Wiederherstellung stehen erhebliche Schwierigkeiten und Bedenken entgegen; Bedenken und Schwierigkeiten, die wir kaum beklagen dürfen, da, so wünschenswerth die Sonderung der Geschlechter in mancher Hinsicht auch erscheint, diese Sitte theoretisch doch ungerechtfertigt ist, und nicht ungewichtige äussere Rücksichten, namentlich auf das Zusammensein der Familienglieder, den entgegengesetzten Gebrauch befürworten.

Die christliche Gemeinde gliedert sich eben nicht nach Geschlechtern, eben so wenig wie nach Rang und Würden, sondern ihre Glieder unterscheiden sich höchstens als Katechumenen und Gläubige, heutzutage als Schulkinder und Erwachsene. Eine weitere Gliederung ergiebt sich daraus, dass die einzelne Gemeinde nur ein Glied der allgemeinen ist, die sich wieder als alt- und neutestamentliche, als irdische und himmlische Gemeinde sondert, und deren idealer Character durch den Chor dargestellt wird. Andere Weisen der Absonderung sind in unserer Kirche unmöglich, weil ohne innere Begründung, und die Theilung der Gemeinde in verschiedene Chöre zum Behufe des Antiphonengesanges, wird

sich auf jene beiden Trennungsmomente beschränken müssen, man wird von der Gemeinde auf der einen Seite nur die Schuljugend abscheiden, auf der anderen Seite aber nur einen die allgemeine ideale Gemeinde in ihren verschiedenen Seiten repräsentirenden Chor aussondern dürfen. Und diese Gliederung muss um so passender erscheinen, als sie neben ihrer inneren Wahrheit auch den Vorzug hat, eine altchristliche, niemals völlig aufgegebene Sitte zu sein, die in dem Bewusstsein der Gemeinde lebendig ist, die nicht allein dem Zwecke des Antiphonengesanges dient, sondern durch das gesammte gottesdienstliche Leben sich hindurchzieht. Weiter aber ist diese Gliederung der Gemeinde für den Zweck des Antiphonengesanges auch vollständig ausreichend: im gewöhnlichen Gottesdienste genügt der zweigliedrige Wechselgesang zwischen Gemeinde und Schuljugend, während für die Festfeier der Chor entweder als drittes Glied, und zwar als Mittelglied jenen sich einreiht, oder aber der gesammten Gemeinde als zweites Glied gegenübertritt, wenn er nicht endlich als unabhängiger Theil des gottesdienstlichen Subjectes sich in sich selbst gliedert. Die altchristliche Sitte des Antiphonengesanges zwischen Vorsänger und Gemeinde ist in der evangelischen Kirche durch den Responsoriengesang reichlich ersetzt, und das einzige Stück, in dem sie vermisst werden könnte, der Psalmengesang, wird in Rücksicht auf seinen durchaus objectiven Character, im Hauptgottesdienste wenigstens, bei weitem passender durch einen zweigliedrigen Chor ausgeführt, während in einigen Nebengottesdiensten ihre Wiederherstellung allerdings wünschenswerth erscheinen könnte, wenn sie nicht bereits vorhanden, nur zu dem Wechselgesange zwischen Schuljugend und Gemeinde ausgebildet wäre, dessen erstes Glied eben der von seinen Schülern umgebene Vorsänger einnimmt.

Der Wechselgesang zwischen der Gemeinde und deren Schuljugend hat sich unseres Wissens nur bei der Confirmation erhalten und zwar in der Form des Chorals, so dass die Confirmanden einen ihrer Stellung angemessenen Vers singen, und die Gemeinde im Sinne ihres Standpunktes respondirt. Dieser Gebrauch ist in jeder Hinsicht vortrefflich und

der eifrigsten Pflege würdig, aber eben so sehr auch der eifrigsten Ausbildung, zunächst im Anschlusse an den Choralgesang. Hier kann die Sitte der Einsegnungsfeier, abgesehen von den Liedern, wirklich in jeder Beziehung als ein Muster gelten, namentlich in Rücksicht auf die Bedeutsamkeit der Gliedernng. Diese Bedeutsamkeit wird sich aber aus der Weise der Gliederung von selbst ergeben, und wir halten es für ganz ausserordentlich wünschenswerth, dass die Gemeinde häufig auf das Wesen ihrer Gliederung hingewiesen werde, dass die Glieder der Gemeinde sich immer wieder ins Gedächtniss rufen, wie sie als Gläubige betrachtet werden, damit sie auch als Gläubige leben, dass die Schuljugend stets wieder daran erinnert werde, wie sie noch im Katechumenat stehe, damit sie strebe, unter die Gläubigen aufgenommen zu werden, und zwar nicht allein von der Kirche, sondern auch von deren Haupte. Der antiphonische Gesang biete dazu das vortrefflichste Mittel, und seine reichliche Verwendung kann desshalb nicht dringend genug empfohlen werden; eine passende Auswahl der Liedervere ist dazu freilich unerlässlich, aber sie wird wenigstens beim Bussliede, Opferliede und Preisliede wenig Schwierigkeiten bieten, und an weiteren Stellen würde der antiphonische Liedgesang auch kaum zu wünschen sein, es mag sogar genügen, ihn nur zur liturgischen Auszeichnung der Festfeiern zu benutzen, und an den Tagen, an denen das Sündenbewusstsein besonders geweckt wird, das Busslied, an den Freudentagen aber das Graduale, Sanctus oder Offertorium der Gemeinde antiphonisch zu singen, dessen Bestimmung davon abhängt, ob ein Chorgesang stattfindet oder nicht.

Aber nicht allein der Liedgesang, sondern auch der Responsengesang der Gemeinde lässt eine antiphonische Ausführung zu, doch werden es natürlich nur die ausgedehnteren Gemeinderesponsen sein, die sich zu einer solchen Weise der Ausführung eignen, wie die Litanei, einzelne Formen des Kyrie, das Te Deum und die bekannte Erweiterung des Gloria in excelsis, das Laudamus te. (Der Responsengesang der Gemeinde, eine besondere Art der gottesdienstlichen Musik, darf hier nicht mit dem Responsoriengesange, dem

Wechselgesange zwischen Geistlichem und Gemeinde verwechselt werden.) Nach dem Vorausgegangenen bedarf diese Form keiner weiteren Erläuterung.

In derselben Weise wie Gemeinde und Schuljugend können nun auch die Gemeinde und der Chor antiphonisch zusammenwirken, und zwar so, dass der Chor in die Stelle der Schuljugend eintritt. Indessen wird diese Art der Gliederung, im Hauptgottesdienste wenigstens, nur selten eine so tiefe und desshalb ergreifende innere Wahrheit haben, wie die Sonderung der Gemeinde in Gläubige und Katechumenen (mit Ausnahme des Falles, dass die sonst dem selbstständigen Chorgesange vorbehaltenen Stücke eine Mitwirkung der Gemeinde sich gefallen liessen), sie kommt vielmehr nur im Nebengottesdienste und namentlich in den Metten, Vespern und liturgischen Andachten zur rechten Geltung, und hier ist wiederum ein reiches und wenig bebautes Feld für die gottesdienstliche Composition, obgleich nur wenige dieser Form angemessene Dichtungen oder Zusammenstellungen von Schriftstellen vorhanden sind, so nahe sie für einige Stücke der gottesdienstlichen Darstellung auch liegen. Als Muster dieser Gattung von Antiphonengesang mögen die Improperien dienen, deren Compositionen von Palestrina und Vittoria z. B. in Strauss' liturgischen Andachten enthalten sind.

Die gewöhnlichste Weise des antiphonischen Gesanges ist die, dass der Chor sich in zwei Hälften theilt; sie empfiehlt sich namentlich für die Psalmen und ähnliche Stücke, in denen die Gliederung keine durchaus prägnante Bedeutung hat, während das künstlerische Moment sich in den Vordergrund drängt.

Als eine letzte Gattung von Antiphonen könnte endlich ein dreigliedriges Zusammenwirken von Gemeinde, Schuljugend und Chor hingestellt werden, sie wird aber nur in seltenen Fällen zu gottesdienstlicher Verwendung sich eignen, und neben der Schwierigkeit einer würdigen Ausführung auch das Bedenkliche haben, dass sie mit dem Reichthume der Formen leicht Unruhe und Verwirrung in die gottesdienstliche Darstellung brächte; jedenfalls wird sie entweder durch einen dreigliedrigen Responsoriengesang oder durch eine

Antiphone zwischen einem getheilten Chore und der Gemeinde sich völlig ersetzen lassen.

### 5. Das Orgelspiel.

Ueber die Begleitung des gottesdienstlichen Gesanges durch die Orgel ist schon bei früheren Gelegenheiten das Wichtigste bemerkt; ausser dieser Begleitung hat die Orgel aber noch eine andere, selbstständigere Aufgabe. Zunächst muss sie einige von den Gemeindegesängen durch ein Vor- und Nachspiel einleiten und abschliessen. Dass diese Stücke kurz und dem Character des Chorales angemessen, wo möglich auf Motive der Choralmelodie gegründet sein müssen, erklärt sich selbst; auf die Frage aber, bei welchen Gesängen solche Stücke zu gestatten, bei welchen zu untersagen seien, fehlt bis jetzt eine klare und genügende Antwort: wir wollen versuchen, eine solche zu geben. Der Chor wird meistens a capella singen und dann weder Vor- noch Nachspiel dulden, aber auch wo er eine Instrumentalbegleitung erfordern sollte, werden diese Stücke wegfallen müssen, da, wenn Orchesterinstrumente die Begleitung übernehmen, die Orgel überhaupt unthätig ist, und wenn hier die Begleitung der Orgel vorgeschrieben ist, der Organist nicht mehr und nicht weniger spielen darf, als seine Partie, also keine Vor- und Nachspiele, die doch immer als ein freies Erzeugniss seiner Fantasie zu gelten haben, wennschon sie häufig genug von geschriebenen oder gedruckten Noten abgelesen werden. Für den Altargesang des Geistlichen ist das Vorspiel schon früher als unzulässig erklärt, und von einem Nachspiele kann hier gar nicht die Rede sein, da der Geistliche nur Intonationen von folgenden Responsen zu singen hat, die unmittelbar, also ohne Zwischenspiel folgen müssen, da hier ein Zwischenspiel nur den Sinn haben könnte, die Tonart festzustellen, dies aber schon durch die Schlusscadenz der Intonation geschehen ist. Es bleibt also nur der Gemeindegesang übrig, bei dem der Orgel- Vor und Nachspiele gestattet sein könnten. Die Responsen der Gemeinde dulden aus dem

angeführten Grunde weder im Responsorien- noch im Antiphonengesange ein Vorspiel irgend welcher Art, und ein Nachspiel ist nur da zulässig, wo die Response nicht mit einem abschliessenden Ausrufe, wie Amen, Halleluja etc. endigt, der eben die Stelle des Nachspiels inne hat; sonst aber mag ein kurzer Orgelpunkt den Schluss bilden. Ein Vorspiel ist nur bei den Wechselgesängen berechtigt, in denen die Gemeinde oder die Schuljugend intonirt, die erste Stelle einnimmt; und hier ist eine solche Einleitung allerdings wünschenswerth, theils um die Intonation zu erleichtern, theils um die Antiphonen als ein selbstständiges, unabhängiges Stück darzustellen. In ähnlicher Weise müssen diese Stücke endlich im Liedgesange der Gemeinde betrachtet werden: Vor- und Nachspiele sind nur da gerechtfertigt, wo der Choral ein vollständig unabhängiges Stück der gottesdienstlichen Darstellung ausmacht und in keinerlei responsorischem oder antiphonischem Verhältnisse zu dem Vorausgehenden oder Nachfolgenden steht, da sonst hier das Nachspiel, dort das Vorspiel wegfallen müsste; in einer vollkommen selbstständigen Stellung des Liedgesanges, wie sie freilich allein das Offertorium einnimmt, ist aber Vor- wie Nachspiel nicht allein zulässig, sondern geboten, um eben diese Selbstständigkeit zur Darstellung bringen zu können. Nach diesen Grundsätzen ist es klar, dass für das Predigt-Vorlied wohl ein Vorspiel, aber kein Nachspiel, für das Nachlied dagegen wohl ein Nachspiel, aber kein Vorspiel gefordert wird, und dass sämmtliche liturgischen Lieder mit Ausnahme des Offertorium das Vorspiel verbieten, eines Nachspieles aber bedürfen, wenn nicht etwa, wie beim Sanctus, ein Chorgesang folgt.

Freier und selbstständiger entfaltet sich das Orgelspiel im Eingange, im Schlusse, beim stillen Gebete nach dem Sanctus und während der Distribution; doch ist es natürlich auch hier an seine liturgische Bedeutung gebunden. Zum Eingange hat der Orgelspieler die Stimmung zu malen, welche die Gemeinde zum Gotteshause treibt oder im Gotteshause ergreift, also die Stimmung lebendigen Glaubens oder andächtiger Hingebung an den Herrn; jene wird sich nament-

lich für die Darstellung an den Festtagen empfehlen, da sie ein enges Anschliessen an die Festzeit möglich macht, während diese der festlosen Zeit mehr entspricht. In beiden Fällen sollten aber nur einfache und anspruchslose Orgelstücke gewählt werden: contrapunktisch verwickelte Compositionen, namentlich Fugen, gehören nicht in den Eingang. Die Stimmung heiliger Andacht soll das Orgelspiel auch während des stillen Gebetes und der Distribution ausdrücken, weiter aber nichts; alle Versuche, in Besonderes oder Einzelnes einzugehen, verletzen hier mehr, als dass sie fördern, das Besondere und Einzelne ist hier eben Sache jedes Einzelnen, und so harmonisch es mit einem allgemeinen Ausdrucke der Andacht sich vereinigt, so harte Missklänge ruft es mit der Aeusserung besonderer und fremder Stimmungen hervor. Zum Ausgange endlich mag der Organist sich völlig frei bewegen, nur als Tonkünstler, nicht zugleich als Diener der Kirche sich fühlen, und wenigstens an Freudentagen selbst Bach'sche Fugen spielen; wir brauchen hoffentlich keinem evangelischen Organisten in Deutschland ans Herz zu legen, dass er nur wirkliche Orgelcompositionen spiele, noch ihn davor zu warnen, Opernstücke und Gassenhauer, oder überhaupt des Gottesdienstes unwürdige Musikstücke vorzutragen.

## II. Liturgisch-musikalische Ausgestaltung der einzelnen gottesdienstlichen Stücke.

Es erübrigt noch, die einzelnen Stücke des Gottesdienstes in ihrer liturgisch-musikalischen Gestaltung und deren verschiedenen Formen zu betrachten, wie sie im Anschlusse an das geschichtlich Gewordene und Ueberlieferte aus den bisherigen Darstellungen sich ergeben haben. Wir werden dabei Gelegenheit finden, einer bis hierher unbeachtet gebliebenen Seite in der Umgestaltung des Gottesdienstes und der gottesdienstlichen Musik unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, der practischen Seite einer Verwerthung der entwickelten

Grundsätze, einer Einführung der daraus gewonnenen Gestaltung in das gottesdienstliche Leben. Wir meinen jedoch nicht die Seite der practischen Einführung hier hervorheben zu müssen, die das Verfahren bei derselben an die Hand giebt, die gewissenhafteste Vorsicht und Besonnenheit empfiehlt, vor aller Uebereilung oder gar allem Zwange warnt, sondern die Gemeinde langsam und allmählig zum Verständnisse und zur Liebe zunächst der liturgischen Formen überhaupt, dann ihrer reichen und mannigfachen Entfaltung erzogen wissen will — diese Seiten der Einführung, sowie die Bedenken gegen die Ausführbarkeit eines liturgisch mehr oder weniger reich gegliederten Gottesdienstes haben in den neueren und neuesten Schriften rein liturgischen Inhaltes eine hinreichende Berücksichtigung erfahren, und wir dürfen auch in dieser Hinsicht namentlich auf Schoeberlein's mehrfach angeführte Werke verweisen: wir meinen vielmehr auf die Seite der Einführung in der Folge ein fortwährendes Augenmerk richten zu müssen, die an die verschiedenen Bedürfnisse und an die verschiedenen Mittel und Kräfte der einzelnen Gemeinden sich anschliesst, und darauf ausgeht, den einfachsten Landgemeinden eine für ihre Bedürfnisse eben so reiche, liturgisch und künstlerisch ebenso vollendete Feier des Gottesdienstes zu bieten, wie den Gemeinden einer grossen Stadt oder einer Residenz. Die Ordnung des Gottesdienstes ist dieselbe für den Armen und Niedrigen, wie für den Reichen und Vornehmen. Beide haben aber sowohl verschiedene Bedürfnisse, wie sie über verschiedene Mittel zu deren Befriedigung gebieten, und wenn die Formen der einzelnen gottesdienstlichen Stücke diesen Bedürfnissen und Mitteln gemäss auch sehr verschieden sein können und überall sein werden, so wird die Form der gottesdienstlichen Feier im Ganzen und Grossen doch bei Hoch und Niedrig dieselbe sein müssen, wie sie in Nord und Süd und in Ost und West unseres Vaterlandes dieselbe sein soll.

Die folgenden Darstellungen werden also von den einfachsten Formen der gottesdienstlichen Stücke ausgehen, wie sie in dem sonntäglichen Hauptgottesdienste der gewöhnlichen Landgemeinden gebraucht werden mögen, und bis zu

den reich gegliederten Gestaltungen fortgehen, wie sie etwa die Feier der drei hohen Feste in einer mit selbstständigem Chore versehenen Gemeinde erfordern dürfte, so dass jeder Gemeinde sowohl für den Sonntags- wie für den Festgottesdienst eine ihren Bedürfnissen und Kräften entsprechende Form geboten wird.

## 1. Der sonntägliche Hauptgottesdienst.

### A. Die Feier des Wortes.

#### a. Der Introitus.

Der Introitus besteht wesentlich aus dem Eingangsgrusse und Spruche des Geistlichen und dem Eingangsliede der Gemeinde. In seiner einfachsten Form wird er und damit der ganze Gottesdienst nur durch ein ein längeres Orgelvorspiel eingeleitet, während dessen die Gemeinde sich versammelt; in seiner erweiterten Gestalt, namentlich an Festtagen wird er ausserdem durch eine Psalmodie vorbereitet, die, von einem zweigliedrigen Chore ausgeführt, der Ausprägung der Festzeit dient, und stets mit der kleinen Doxologie, dem Gloria patri schliesst. Der Eingangsgruss des Geistlichen, die Eröffnung des Gottesdienstes im Namen des dreieinigen Gottes, dient nur der gottesdienstlichen Feier im Allgemeinen, ohne Beziehung auf das Kirchenjahr oder die Festzeit, und bleibt desshalb allezeit derselbe; er wird von dem Amen der Gemeinde beantwortet. Der Eingangsspruch weisst auf die besondere Bedeutung des Tages hin, wechselt also mit der Kirchenzeit und schliesst an den Festtagen zudem mit einem besonderen Festvotum. Den Inhalt dieses Spruches führt die Gemeinde im Introitusliede weiter aus, welches also gleichfalls für jede Kirchenzeit liturgisch feststeht und ausschliesslich eine Beziehung auf deren Heilsthatsache hat, nicht etwa, wie das gewöhnliche, allgemeine Vorbereitungslied nur die subjective Andacht erwecken, oder schon auf die Predigt hinweisen soll. Zu weiterer Auszeichnung der Feier mag der Chor zwischen Spruch und Lied

eintreten, und so das Mittelglied dieses responsorischen Stückes bilden, ohne dass damit ein gesangweiser Vortrag von Seiten des Geistlichen erforderlich würde.

b. Confiteor und Kyrie.

Das Sündenbekenntniss, der erste Theil des Actes der Sündenreinigung, gliedert sich in das Bussgebet des Geistlichen und das Kyrie, den Ruf der Gemeinde um Erbarmen. Das Bussgebet wird durch einen Bussspruch eingeleitet, in welchem der Geistliche unter Hinweisung auf die Bedeutung des Tages mit den Worten des Herrn die Gemeinde zur Busse auffordert, und welches also der Kirchenzeit sich anschliessen muss; an den Tagen, die eine besonders eingehende Darstellung des Sündenbewusstseins erforderlich machen, wird hier das Gesetz verlesen. Das Confiteor selbst ist ein vom Geistlichen gesprochenes Gebet, das ebenfalls aus der Bedeutung des Tages hervorgegangen sein sollte, und für welches sich die Benutzung der Busspsalmen besonders empfiehlt. Uebrigens kann es wenigstens an den Freudentagen mit den ausgedehnteren Festkyries verschmolzen werden, ohne dass dem Ausdrucke des Bussgefühls dadurch Abbruch geschähe. Die Bussklage der Gemeinde wird am einfachsten durch einen liturgischen Liedervers ausgesprochen, indessen bietet die Grundform des Kyrie, ein dreifaches „Herr erbarme Dich" selbst in responsorischen oder antiphonischen Erweiterungen keinerlei Schwierigkeit für die Ausführung durch die Gemeinde. An den Festen müssten jedenfalls die ursprünglichen Formen und Weisen dieses Stückes zur Verwendung kommen, und zwar im möglichsten Anschlusse an die alte Kirche, die für die meisten Feste besondere Formen festgestellt hat. Hier namentlich kann eine allen Bedürfnissen genügende Mannigfaltigkeit des Responsorien- und Antiphonengesanges entwickelt werden, um so eher, als uns für diesen Zweck vielfach vortreffliche Singweisen überliefert sind. Es bedarf kaum einer Hinweisung, dass der Geistliche, der bisher nur gesprochen hat, in der responsorischen Ausführung des Kyrie seine Intonationen singen muss.

### c. Gnadenversicherung und Gloria.

Der zweite Theil des Sündenbekentnisses enthält nicht eine eigentliche Absolution, wie die Beichte, sondern nur den Trost der göttlichen Gnade, dem der Dank der Getrösteten sich anschliesst. Der Trostspruch des Geistlichen mag ein einfacher oder zweifacher aus dem alten und neuen Testamente sein; wenn er auch mit der Kirchenzeit wechselt, so schliesst er doch stets mit dem Friedenswunsche, den die Gemeinde mit ihrem Amen entgegennimmt. Es folgt ein Lobspruch des Geistlichen, der in den Worten des englischen Lobgesanges seinen Abschluss findet, und damit das Gloria der Gemeinde hervorruft. Das Gloria wird gewöhnlich ein Danklied sein, und selbst da, wo der Chor die Worte des Lobgesanges wiederholt oder weiterführt, nur ungern vermisst werden; an den hohen Festen indessen kann die Gemeinde den Liedgesang durch das Laudamus te, den uralten Lobgesang der Kirche, in irgend welcher antiphonischen Singweise ersetzen, zu der einige Melodieen aus der Reformationszeit sich vortrefflich eignen.

### d. Gruss und Collecte.

Den Vorlesungen aus der heiligen Schrift geht die responsorische Begrüssung und eine Collecte voraus. Die unveränderlich feststehende Formel der Begrüssung V. „der Herr sei mit Euch,“ R. „Und mit deinem Geiste,“ die unter allen Bedingungen gesungen werden muss, erweitert sich an den Fest- und Feiertagen zu einem Festgrusse, bestehend aus einem oder mehreren Bibelversen, die auf die Bedeutung des Festes näher eingehen, und deren jeder durch ein entsprechendes Schriftwort von der Schuljugend oder dem Chore beantwortet wird, während die Gemeinde je nach der Kirchenzeit mit Hosianna, Halleluja oder „Herr, erbarme Dich“ abschliesst. Der Geistliche muss natürlich auch die Intonationen des Festgrusses singen, da sie erst mit den folgenden gesungenen Responsen ein Ganzes ausmachen; leider fehlen für beide Theile

passende Singweisen: wenn auch der eigentliche Gruss nach der alten feststehenden Melodie gesungen wird, so wollen sich doch die Erweiterungen zum Festgrusse weder in ihren Intonationen noch in ihren Responsen derselben anschliessen, und es ist durchaus nothwendig, dass entweder aus dem liturgisch-musikalischen Schatze unserer Vorväter passende Melodieen gewählt, oder dass neue Weisen dazu erfunden werden, die selbstverständlich hier dem Responsengesange, dort dem Collectentone angehören müssen.

Das kurze, nach der Kirchenzeit wechselnde und damit auch den Schriftlectionen das allgemeine Gepräge der Kirchenzeit verleihende Gebet der Collecte wird nach einer durchaus feststehenden, schematischen Melodie gesungen und von der Gemeinde mit einem einfachen Amen abgeschlossen. Der Geistliche thut gewiss gut, wenn er zum Collectengesange die in seiner Provinzial- oder Landeskirche einmal üblichen Melodieschemata benutzt; da diese aber fast durchgängig ungenügend sind, so wird er vorläufig mindestens an den Festtagen sich gestatten dürfen, seinem Collectengesange auch neue, als vorzüglicher erkannte Schemata unterzulegen, sobald ihm solche geboten werden.

### e. Das Graduale.

Die Lection des Evangelium schliesst mit einem für die Kirchenzeit ständigen Preise Christi, welcher theils von der Gemeinde gesungen werden kann, und damit ohne Weiteres zur apostolischen Lesung überleitet, theils aber noch dem Geistlichen zugewiesen ist und in dieser Form das Lectionslied der Gemeinde hervorruft. Es soll sich speciell auf das verlesene Evangelium beziehen, und wird dadurch besonders in den Festfeiern zu einem der Hauptlieder des Gottesdienstes, zum Graduale, welches die eigentlichen Festlieder der Kirche enthält, und zugleich für den ebenfalls dem Preise der im Evangelium gebotenen Festgnade dienenden, selbstständigen Chorgesang eine Stelle offen lässt. Wir können das Graduale also, wenn der Chor darin thätig ist, als ein dreiglie-

driges Responsorium betrachten, dessen erstes Glied, der Preis Christi im Munde des Geistlichen aber, schon der vorausgehenden Lesung wegen, nur gesprochen wird; da der Gemeinde nun das abschliessende Wort gebührt, so wird der Chor als das zweite Glied eintreten müssen, und so mit dem Lectionsliede eine Antiphone in grösseren Verhältnissen bilden. Für die Composition neuer Gradualien ist desshalb so angemessen wie wünschenswerth, dass Chorgesang und Gemeindelied auch musikalisch in eine innige Beziehung zu einander treten, aus einander hervorgegangen erscheinen, und es ist damit der gottesdienstlichen Musik eine Kunstform geboten, die der reichsten und vielseitigsten Ausgestaltung fähig ist, die namentlich den selbstständigen Chorgesang niemals als ein blosses Einschiebsel, sondern stets als ein nothwendiges Glied der Festfeier darstellen wird.

### f. Das Halleluja.

Dem Graduale folgt unmittelbar die Vorlesung des epistolischen Abschnittes, welche der Geistliche mit einem Epistelspruche de tempore oder de festo abschliesst. Dieser Spruch wird durch einen Gesang der Gemeinde weiter geführt, der nach alter Sitte ein Halleluja ist, im Unterschiede von dem einfachen Halleluja des Festgrusses aber ein zweifaches, und der in der Passionszeit durch ein blosses Amen ersetzt wird. Das Zwischeneintreten eines Chorgesanges will uns hier nicht allein überflüssig und wirkungslos, sondern auch unpassend erscheinen: nach den Ermahnungen der Apostel ist ein stummer oder doch einfacher Dank naturgemässer und ausdrucksvoller, als ein in die künstlerischen Formen des Chorgesanges gebrachter.

### g. Das Credo.

Die Sitte der Reformationszeit, das Credo lateinisch oder deutsch vom Chore singen zu lassen, müssen wir als

einen Nothbehelf ansehen, der dem Bewusstsein der evangelischen Kirche schon lange nicht mehr genügt hat und auch schon seit langer Zeit aufgegeben ist. Das Glaubensbenntniss muss also entweder von der Gemeinde in Liedform gesungen, oder vom Geistlichen gesprochen und von der Gemeinde durch einen abschliessenden Gesang sich angeeignet werden. Wir sind der Meinung, dass beide Weisen dem gottesdienstlichen Gebrauche erhalten werden müssen, um so mehr, als damit das vortrefflichste Mittel geboten ist, das Kirchenjahr nach seinen beiden Haupttheilen, nach der festlichen und der festlosen Zeit auszuprägen, das sonst nur in seinen einzelnen Kirchenzeiten und Festzeiten zur liturgischen Darstellung kommt. Wie die verschiedenen Formen des Credo zur Auszeichnung der Festtage und der hohen Feste verwendet werden können, ist schon früher angedeutet; wenn man nun für die festliche Zeit das Verlesen des apostolischen Glaubensbekenntnisses durch den Geistlichen, für die festlose Zeit aber den Gemeindegesang des „Wir glauben all an Einen Gott“ angeordnete, so würde damit die Verschiedenheit dieser beiden Hälften an einer durchaus passenden Stelle zum Ausdrucke gelangen, und zudem die Feiertage der verschiedenen Trinitatiszeiten wieder durch die Verlesung des apostolischen Credo ausgezeichnet werden können, während den Festtagen die beiden ausgeführteren Formen desselben vorbehalten blieben.

Die Gemeinderesponsen nach der Vorlesung des Credo müssen natürlich stets ein trinitarisches Moment enthalten, ihre einfachste Form wird also ein dreifaches Amen sein, die aber durch die Mitthätigkeit des Chores in verschiedener Weise erweitert werden kann; eine äusserst sinnige Form, diese Responsen liedweise anszuführen, und zwar durch den Gesang der am Schlusse vieler Lieder befindlichen Doxologie Gloria patri, hat Schoeberlein angegeben (evangel. Hauptgottesdienst S. 274; liturg. Ausbau S. 251).

### h. Das Predigtlied.

Das Predigtlied, das eben so wohl eine blos allgemeine, wie eine specielle Beziehung auf die Predigt haben kann,

und überall vom Prediger ausgewählt werden muss, theilt sich in ein Vor- und ein Nachlied. Wie viele Verse an jeder Stelle gesungen werden sollen, wird der Prediger davon abhängig zu machen haben, wie viele und wie ausgedehnte liturgische Lieder die jedesmalige Feier erfordert, immer aber denke er daran, dass das Predigtlied niemals als das Hauptlied des Gottesdienstes erscheinen dürfe, und dass des Choralsingens nicht allzuviel werde. Das Vorlied muss übrigens wegfallen, wo das Credo in Liedform ausgeführt oder mit einem Liederverse abgeschlossen ist, dagegen mögten wir das Nachlied nicht vermissen, wo es dazu dient, den Act der Predigt abzuschliessen und von den folgenden kirchlichen Ankündigungen zu trennen, die hier, am Ende der Kanzelhandlungen, einen wenigstens einigermassen passenden Platz finden und durch die Verbindung mit der folgenden Empfehlung des kirchlichen Opfers wenigstens in Etwas den Character der Fremdartigkeit verlieren, während sie an allen übrigen Stellen (in ähnlicher Weise, wie die öffentlichen Kindertaufen) den inneren Organismus des Gottesdienstes völlig zerreissen.

### i. Das Offertorium.

Mit dem Offertorium werden im communionlosen Gottesdienste die Acte der Anbetung eingeleitet, in denen die Gemeinde ihre Gaben, das heisst, sich selbst, ihri nnerstes Wesen dem Herrn darbringt; es ist ganz und ausschliesslich der Ausführung der Gemeinde übertragen und stellt sich also auch in musikalischer Beziehung neben dem Festliede des Graduale als das Hauptlied der Gemeinde dar, eine Bedeutung, die ihm in liturgischer Beziehung nicht weniger beiliegt. Lied und Melodie desselben muss mit der Kirchenzeit liturgisch feststehen und einen Gegensatz zu dem Lectionsliede bilden, indem dieses die Darstellung des Empfangens, jenes die des Darbringens zum Zwecke hat, in diesem also das objective, in jenem aber das subjective Moment überwiegend zum Ausdrucke gelangt. Als äusseres Sinnbild des inneren Opfers fällt mit dem Offertorium das Darbringen der kirchlichen Opfergaben zusammen.

k. Das Sanctus.

Den ersten Theil des Anbetungsactes bildet die Danksagung, die sich wiederum in Preisspruch, Dankgebet und Preislied gliedert; da die eigentliche Präfation der Feier des heiligen Abendmahles vorbehalten werden muss, so ist die zunächst sich darbietende Form der Danksagung eine Dankcollecte, mit vorausgehendem responsorisch gesungenen Preisspruche und nachfolgendem Sanctusliede. Hier müsste der Geistliche natürlich überall singen, das ganze Stück überhaupt in derselben Weise ausgeführt werden, wie Gruss und Collecte vor der Schriftlesung. Diese Form mag für den gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst genügen, aber an den Fest- und Feiertagen scheint doch ein reicheres Maass des Dankes erforderlich zu sein, obschon die gesangweise Ausführung die Danksagung vor den übrigen, ausgedehnteren Gebetsacten hervorhebt und dadurch das Gleichgewicht einigermaassen wiederherstellt. Die weitere Entfaltung des Sanctus würde dem ersten Theile der Sündenreinigung, dem Confiteor mit Kyrie entsprechen, und also mit einem Schriftworte im Munde des Geistlichen zur Danksagung auffordern müssen, worauf die Gemeinde mit Amen respondirte. Das folgende, kürzere oder längere Dank- und Preisgebet könnte sich so weit der Präfation nähern, dass es stets mit dem Trishagion schlösse und dadurch das Preislied der Gemeinde hervorriefe. Im Uebrigen wird Spruch und Gebet vom Geistlichen nur gesprochen, wechselt nach Kirchenzeit und Fest und steht also namentlich an den Festtagen, in der innigsten Beziehung zum Evangelium, ohne aber nur eine Wiederholung oder eine Erweiterung der Lectionscollecte zu sein; hier liegt der Schwerpunkt in dem durch die verkündigte Gnade hervorgerufenen Dankgefühle, während die Collecte nur eine auf die Verkündigung der Gnade vorbereitende Bedeutung hat.

Der dem Dankgebete unmittelbar folgende Gemeindegesang ist ursprünglich das Trishagion, das Dreimalheilig, aber ohne das Benedictus, welches der Abendmahlsfeier angehört. Die Verwandlung desselben in Liedform ist schon

seit der Reformationszeit gebräuchlich, und muss beibehalten werden, obwohl auch die ursprüngliche Form des Sanctus der Gemeinde mundgerecht gemacht werden kann, die Mehrzahl der traditionellen Singweisen freilich eignet sich mehr für den Chor, als für die Gemeinde. Das Preislied muss natürlich mit der Kirchenzeit wechseln.

Hierauf folgt eine Pause für das stille Gebet der Gemeinde, während dessen die Orgel heilige Weisen erklingen lässt; für die Festtage aber findet hier der Chor eine Stelle, an der er sich völlig frei und unbehindert von der Thätigkeit der übrigen gottesdienstlichen Personen entfalten kann und selbst in kunstreicheren Formen dem Höchsten Preis und Dank darbringen mag.

### l. Das Fürbittengebet.

Das allgemeine Kirchengebet mit den besonderen Fürbitten beschliesst die Gemeinde für gewöhnlich einfach mit Amen; an den Festtagen und bei besonderen Feiern dagegen können mannigfach verschiedene Formen derselben benutzt werden, die meistens eine grössere Thätigkeit der Gemeinde erfordern. Zuerst kann die Gemeinde einzelne Bitten oder einzelne Gruppen von Bitten mit dem Rufe, „Erhör uns, lieber Herr Gott" u. A. abschliessen, ferner kann das Ganze responsorisch oder in antiphonischer Weise von der Gemeinde und dem Chore gesungen werden, wie es endlich auch vom Chore allein antiphonisch ausgeführt werden mag; für alle diese Formen sind bestimmte Melodieen vorhanden, die indessen theilweise sehr mangelhaft sind und einer durchgreifenden Umgestaltung dringend bedürfen.

Der ganze, bis jetzt betrachtete Gebetsact vom Beginne des Offertorium bis zum Schlussse des Fürbittengebetes wird an den hohen Festen, am Neujahrstage und am Geburtstage des Fürsten durch das Te Deum, am Busstage und Charfreitage aber (wenn an diesem Tage keine Communion gehalten wird) durch die Litanei in einer der früher angegebenen Gesangweisen ersetzt.

### m. Das Vater unser.

Im communionlosen Gottesdienste wird das Vater unser stets gesprochen; an den Sonntagen singt nur die Gemeinde ihr Amen, an den Fest- und Feiertagen aber übernimmt der Chor den Gesang der Doxologie, welchen denn die Gemeinde gleichfalls mit Amen beschliesst. Es könnte scheinen, als ob wir hier unseren eignen Grundsätzen zuwiderhandelten, die in den Responsorien das blosse Sprechen des Geistlichen nur dann gestatteten, wenn das von dem Geistlichen ausgeführte Glied des Responsorium ein selbstständiges Stück ausmachte, wo das eine Glied aber nur mit dem anderen zusammen ein verständliches Ganzes ausmache, namentlich wo der Geistliche nur intonire, sowohl die Intonation wie die Response gesungen werden müsse. Der Einwand würde auch durchaus nicht unbegründet sein, auf der einen Seite ist das Vater unser für den Christen ein so einheitliches Ganzes, dass es entweder nur gesungen, oder (mit Ausnahme des Amen) nur gesprochen werden dürfte; auf der anderen Seite indessen bedarf es nicht einmal einer theologischen Betrachtung, um zu erkennen, dass das Gebet des Herrn und die Doxologie zwei durchaus verschiedene Dinge sind, und dass man sehr wohl ein Jedes als ein vom Anderen unabhängiges Stück behandeln kann. In liturgisch-musikalischer Hinsicht sind jedenfalls beide Auffassungsweisen vollkommen berechtigt, und wir bringen die Eine wie die Andere zu gottesdienstlicher Verwendung: wir wünschen, dass in der Feier des heiligen Abendmahles das Vater unser als dreigliedriger Responsoriengesang durchaus gesungen werde.

### n. Der Schluss.

Nach alter, der Feier des heiligen Abendmahles entnommener, hier und da bis in die Gegenwart erhaltener oder wiederhergestellter Sitte wird auch der communionlose Gottesdienst mit einer Collecte, einem vorausgehenden, Antiphone genannten Responsorium, und dem nachfolgenden Segen ge-

schlossen, bisweilen auch noch ein Lied gesungen. Wo schon eine besondere Collecte mit ihren umgebenden Theilen als Dankgebet gesungen ist, wird sich diese Schlussform am wenigsten empfehlen, wo aber die vom Geistlichen ausgeführten Stücke des Sanctus nur gesprochen sind, mag sie auch heute noch bestehen bleiben, da das Moment des Dankes in der Schlusscollecte und in der Danksagung stets ein sehr verschiedenes sein, hier die im Feste oder der Kirchenzeit gefeierte besondere Gnadenthat wie sie im Evangelium verzeichnet ist, dort die im vorhergegangenen Gottesdienste selbst empfangene Gnade zum Gegenstande haben wird; doch müssen wir gestehen, dass wir aus künstlerischen Rücksichten eine dem Introitus entsprechende Form des Schlusses, wie sie auch von Schoeberlein vorgeschlagen ist, unter allen Bedingungen angemessener finden. Diese Form gliedert sich in einen vom Geistlichen gesprochenen, der Kirchenzeit angepassten Schlussspruch, in ein liturgisch eben so angeordnetes Schlusslied, das also nicht ein blosses Ausgangslied sein soll, so wenig das Introituslied blosser Vorbereitungsgesang war, und in den vom Geistlichen gesprochenen mosaischen Segen, der an Festtagen gesungen werden kann, und stets von der Gemeinde mit einem zwei- oder dreifachen Amen beantwortet wird. Zur Auszeichnung hervorragender Feiern mag der Chor auf den Schlussspruch des Geistlichen eine selbsständige Response singen, die mit dem folgenden Schlussliede in einem ähnlichen Zusammenhange stehen müsste, wie im Graduale; als Texte zu diesen Chorresponsen werden die verschiedenen Seligpreisungen empfohlen, die in Schoeberlein's Formularen liturgisch geordnet enthalten sind; den Ausgang bildet überall ein längeres Orgelspiel.

### B. Die Feier des Sacramentes.

Die Acte der Communion schliessen sich unmittelbar der Feier des Wortes an, beginnen nach dem Schlusse der Kanzelhandlungen, und treten also an die Stelle der Anbetung im communionlosen Gottesdienste, welche sie auch für den etwa

nicht communicirenden Theil der Gemeinde vollständig vertreten; die Ordnung des ersten, dem Worte geweihten Theiles der gottesdienstlichen Feier bleibt aber überall unverändert, mag die Communion gehalten werden, oder nicht.

### a. Der Introitus.

Die Feier des Sacramentes beginnt mit einem Eingangsliede der Gemeinde, welches aber zugleich die Bedeutung des Offertorium trägt, so dass, namentlich des Anschlusses an die Kirchenzeit wegen, das Opferlied des communionlosen Hauptgottesdienstes unverändert beibehalten werden könnte, wenn nicht ausserdem eine bestimmte Beziehung auf die folgende Communion wünschenswerth wäre. Wo ein Chor vorhanden ist, können beide Momente gesondert zur Ausprägung kommen, indem dann der Chor eine der Bedeutung des Tages angemessene, ebenso aber auch das Folgende vorbereitende Psalmodie in gewöhnlicher Weise singt, während das Introituslied der Gemeinde ausschliesslich auf die Abendmahlsfeier sich bezieht.

Weder die hier gewöhnlich folgende Vermahnung, noch eine durch den gewöhnlichen Gruss eingeleitete Abendmahlscollecte, welche die Vermahnung zu ersetzen bestimmt ist, kann eine Stelle in der Feier der Communion finden, wie wir sie angeordnet wünschen, sei sie nun wirkliche Gemeindecommunion, oder werde sie nur von einzelnen Gliedern, aber in Gegenwart der übrigen Gemeinde begangen: die Vermahnung ist der vorhergegangenen Beichte wegen überhaupt und unter allen Bedingungen unzulässig, und der Gruss mit Collecte würde die Feier als eine neue, von den vorausgegangenen Acten unabhängige Handlung erscheinen lassen.

### b. Die Präfation.

Die uralte und unveränderliche, nur für die verschiedenen Festtage in Etwas modificirte Form der Danksagung, die ausschliesslich der Feier des heiligen Abendmahles zugehört, beginnt mit einigen responsorischen Sprüchen, geht dann zu der eigentlichen Danksagung über und schliesst

überall mit dem Trishagion, mit welchem zu den folgenden Gesängen der Gemeinde oder des Chores unmittelbar aufgefordert wird. Ueber die Gesangweise der Präfation, namentlich was den Altargesang des Geistlichen betrifft, ist schon früher das Nothwendige mitgetheilt.

### c. Sanctus und Benedictus.

Das Dreimalheilig kann in der Communion sowohl, wie in dem gewöhnlichen Hauptgottesdienste entweder von der Gemeinde oder vom Chore ausgeführt werden, und die Gemeinde mag es sowohl in seiner ursprünglichen Form, wie liedweise singen; in allen Fällen aber ist es bei der Abendmahlsfeier unzertrennlich mit dem Benedictus (Matth. 21, 9.) verbunden, und auch die tradirten Singweisen desselben zeigen es stets in dieser Gestalt.

### d. Das Fürbittengebet.

Das Fürbittengebet kann in der Feier des Abendmahles eben so verschieden gestaltet werden, wie im communionlosen Gottesdienste, doch liegt es nahe, hier eine der feierlicheren und reicheren Formen zu wählen.

### e. Die Einsetzungsworte.

Der Act der Consecration beginnt mit einem Weihgebete, welches von der Gemeinde mit Amen abgeschlossen wird, und dem sich dann die gesangweise Recitation der Einsetzungsworte anschliesst. Wir besitzen namentlich drei alte Singweisen der Stiftungsworte; die erste von Luther selbst (1526) ist weniger gebräuchlich geworden, weil das Vaterunser fehlt, die zweite ist zuerst in der braunschweigischen Kirchenordnung von 1531, und die dritte zuerst in der Nürnberger Kirchenordnung von 1533 enthalten. Die bis jetzt bekannt gewordenen neueren Compositionen der Einsetzungsworte sowohl, wie des Vaterunser sind zu gottesdienstlicher Verwendung nicht geeignet.

### f. Das Agnus Dei.

Nach alter Sitte folgt dem Gesange der Stiftungsworte das Agnus Dei als Gemeindegesang, in seiner ursprünglichen Form oder liedweise. Es kann aber ebensowohl vom Chore allein oder von Gemeinde und Chor abwechselnd gesungen werden, und nicht weniger würde es zulässig sein, das Agnus Dei an den Schluss des Segnungsgebetes zu stellen, nach den Einsetzungsworten aber einen Lobgesang des Chores anzuordnen (wie von Schoeberlein bereits vorgeschlagen ist), da ein blosses Amen der Gemeinde die Acte der Consecration nicht entschieden genug abschliesst und von der folgenden Distribution trennt; ein Lobgesang am Ende des Segnungsgebetes würde freilich nicht weniger angemessen sein.

### g. Das Vaterunser.

Die musikalische Gestaltung des Vaterunser ist schon an verschiedenen Stellen zur Sprache gekommen, über die gebräuchlichen Melodieen desselben verweisen wir auf den vorletzten Abschnitt (e). Die Doxologie sollte hier entweder vom Chore gesungen, oder ganz weggelassen werden; in beiden Fällen schliesst die Gemeinde mit Amen. Das folgende Gebet, in welchem der Geistliche den Segen des Herrn auf die Communicirenden herabfleht, wird nur gesprochen; wir haben schon vorher den Wunsch ausgedrückt, es möge am Schlusse desselben eine längere Response geordnet werden, als ein blosses Amen, und es kann nicht schwer fallen, hier einen gewissen Gegensatz zu der Response der Einsetzungsworte hervortreten zu lassen.

### h. Τὰ ἅγια τοῖς ἁγίοις.

Der Act der Spendung zerfällt in die Einladung und die Darreichung. Die Einladung enthält zuerst die Aufforderung: „kommt, denn es ist Alles bereitet,“ und dann den Friedenswunsch, beides mit dem Amen der Gemeinde beantwortet. Schoeberlein hat vorgeschlagen, diese Einladung durch ein herrliches Stück der alten Liturgie zu erweitern,

indem der Geistliche eine Umschreibung des „das Heilige den Heiligen“ spricht oder diese Worte selbst singt, und der Chor erwiedert: „Einer ist heilig etc.“ wir finden keinen Grund, wesshalb der in der orientalischen Kirche an dieser Stelle folgende Lobgesang: „Lobet Gott im Himmel, preiset ihn in der Höhe“ nicht ebenfalls aufgenommen werden sollte, zumal wenn auf die Einsetzungsworte nicht eine Lobpreisung, sondern das Agnus Dei gefolgt ist; aber auch im entgegengesetzten Falle mögten wir des Dankes noch nicht zuviel gethan haben, da die Danksagung an jeder Stelle eine andere, besondere Richtung haben würde.

### i. Die Distributionsgesänge.

Während der Darreichung können Abendmahlslieder der Gemeinde, Orgelspiel und Chorgesang mit einander abwechseln; wir dürfen bei unseren Gemeinden ein solches Durchdrungensein von der Heiligkeit des Momentes voraussetzen, dass während der Spendung selbst freie Kunstleistungen der Orgel und des Chores, so lange sie nur der Würde der Feier angemessen sind, die andächtige Versenkung in Gott nicht hindern, sondern vielmehr befördern werden.

### k. Die Dankcollecte.

Das Dankgebet nach dem Abendmahle wird durch das feststehende responsorische „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich etc.“ eingeleitet und durch den ebenfalls unveränderlichen Gemeindegesang: „Gott sei gelobet und gebenedeiet“ beschlossen. Es mag mit der Kirchenzeit wechseln, ohne aber gerade der Ausprägung derselben zu dienen; seine musikalische Ausführung ist von der jeder anderen Collecte nicht verschieden.

### l. Der Segen.

Den Schluss der Abendmahlsfeier bildet der mosaische Segen, der mit dem Worte „Gehet hin in Frieden“ eingeleitet wird, beide Stücke sollten immer gesungen werden. Einen Unterschied der Anrede beim Segen, je nachdem die ganze Gemeinde oder nur einzelne Glieder derselben zum

Tische des Herrn treten, können wir nicht zugeben, da wir überall nur eine Communion der Gemeinde im Auge haben und der Meinung sind, sie müsse stets als eine Handlung der Gemeinde aufgefasst und dargestellt werden, wenn auch einzelne Glieder fehlen, ja, wenn die Fehlenden die Mehrzahl ausmachen sollten. Auch hier, wie im communionlosen Gottesdienste, geht die Gemeinde unter einem Nachspiele der Orgel auseinander.

## 2. Die Nebengottesdienste.

### A. Die Metten und Vespern.

#### a. Der Eingang.

Den Gottesdienst leitet in diesen, wie in allen übrigen gottesdienstlichen Feiern, ein Vorspiel der Orgel ein. Der eigentliche Eingang wird in den Metten und Vespern durch ein Eingangslied gebildet, das in gewöhnlichen Fällen am besten nur ein Morgen- oder resp. ein Abendlied sein wird. An den Fest- und Feiertagen muss das Eingangslied der Mette wie der Vesper, sowie dort, wo an den Festvorabenden die Form der Vesper statt der liturgischen Andachten beibehalten werden soll, auch das Eingangslied dieser Vorfeier eine Beziehung auf die besondere Bedeutung des Tages haben, wie sich denn auch hier die Feststellung für die Kirchenzeit ständiger Eingangslieder empfiehlt. Wo ein Chor mitwirkt, kann dieser mit der Gemeinde in die Ausführung des Eingangsliedes sich theilen.

#### b. Der Psalmengesang.

Dem Gesange oder der Verlesung der Psalmen geht in den Metten das Invitatorium, für uns nur die ersten zwei oder drei Verse des Psalm 95, voraus, während er in den Vespern durch den Anfang von Ps. 70 eingeleitet wird. Diese Stücke können sowohl responsorisch vom Geistlichen und der Gemeinde, wie antiphonisch von der Schuljugend und der Gemeinde gesungen werden. Es ist allgemeine Sitte, wenigstens dem Deus in adjutorium noch andere Psalmverse vorausgehen zu lassen, namentlich Domine labie (Ps. 51)

und andere, die nach der Kirchenzeit wechseln mögen, und sowie das dem Deus in adjutorium regelmässig folgende Gloria patri gleichfalls responsorisch oder antiphonisch gesungen werden können. Der kleinen Doxologie folgt überall ein Halleluja der Gemeinde, das nur in der Fastenzeit durch ein einfaches Amen oder die Versikel „Ehre sei dir, Christe, R. Du König der ewigen Herrlichkeit“ ersetzt wird. Eine weitere Einleitung zu dem Vortrage der Psalmen bieten die Antiphonen, die am Schlusse der Psalmenlection wiederholt zu werden pflegen. Wie sie früher in musikalischer Beziehung die Tonart des folgenden Psalmengesanges feststellten, so hatten sie und haben sie noch heute in liturgischer Beziehung die Aufgabe, den Character des folgenden Stückes kurz anzudeuten, oder aber den oft sehr verschiedenartigen Psalmen das Gepräge der Kirchenzeit und des Festes zu verleihen. Demgemäss werden entweder die prägnantesten Verse der folgenden Psalmenlection, oder sonstige Psalmen- und Schriftworte, die der Ausprägung von Zeit und Fest dienen, für die Antiphonen ausgewählt. Sie können vom Chore, von der Schuljugend oder von einem besonders ausgewählten, kleineren Knabenchore ausgeführt werden, und zwar nach Melodieen, die den Character des Responsengesanges an sich tragen; leider ist die grosse Menge uns überlieferter Melodieen ohne eine völlige Umgestaltung für den Gottesdienst nicht zu verwenden. Es können übrigens sehr wohl auch einzelne Liederverse als Antiphonen benutzt werden.

Dass uns an dieser Stelle eine blosse Verlesung der Psalmen deutscher Eigenthümlichkeit und Sitte mehr entsprechend erscheint, als die antiphonische Gesangweise derselben (die responsorische Ausführung muss unseres Erachtens ganz ausser Betracht bleiben), haben wir schon bei einer früheren Veranlassung ausgesprochen; die englische Sitte des fast nur murmelnd Singens liegt dem deutschen Wesen durchaus fern, und wenn auch die Schuljugend durch eifrige und regelmässige Uebungen eine genügende Fertigkeit im Zusammensingen erlangen kann, so bezweifeln wir doch, dass die Gemeinden, wenn sie der Zucht und Uebung

des Katechumenates entwachsen sind, selbst unter Leitung von Vorsängern und Begleitung der Orgel im Stande sein werden, dås hier erforderliche Maass der Zeitbewegung inne zu halten und dabei, wie es doch unerlässlich ist, jede einzelne Silbe genau zusammen zu singen. Gleichwohl wollen wir nicht verhehlen, dass wir uns nur sehr schwer von dem Gedanken eines antiphonischen Gemeindegesanges in den Metten und Vespern trennen und diese Gesangweise, selbst nach der einfachsten Form der Psalmtöne, jeder anderen Art der Ausführung vorziehen würden, wenn nur das zweite Hemistich des Wechselgesanges wirklich von der Gemeinde gesungen würde, und diese, vielleicht durch die Unterstützung eines Theiles des Schülerchores, zu einer wahrhaft erbaulichen Ausführung ihrer Responsen erzogen werden könnte; vor jeder anderen Weise des Wechselgesanges aber, sei er nun zwischen Chor und Schuljugend oder gar zwischen dem Geistlichen und dem Chore oder der Schuljugend getheilt, muss der blossen Verlesung der Psalmen unbedingt der Vorzug eingeräumt werden. In allen Fällen wird dieser Abschnitt mit dem gloria patri der Gemeinde abgeschlossen.

Bei der Feststellung der Psalmlesungen für die einzelnen Feiern wird man am besten thun, der englischen Sitte sich anzuschliessen, den verschiedenen Festfeiern besonders ausgewählte Psalmen zuzuweisen (unter denen immer mindestens einer der Lobpsalmen enthalten sein sollte), im Uebrigen aber eine fortlaufende Lesung anzuordnen, durch welche wenn für jede einzelne Feier von einem bis drei Psalmen je nach ihrer Länge bestimml würde, der ganze Psalter im aLufe eines Jahres zur Verlesung kommen könnte.

### c. Die Lectionen.

Für die erste Vorlesung wird sich eine Lectio continua am meisten empfehlen, die in den Metten dem alten, in den Vespern dem neuen Testamente zu entnehmen sein würde; als zweite Lection will in der Sonnabendsvesper die Vorlesung des Sonntagsevangelium am passendsten erscheinen, für die Sonntag-Metten und Vespern aber die Verwendung entsprechender Parallellectionen: an den Festfeiern und in

der Passionszeit müsste freilich diese Ordnung zu Gunsten der Verkündigung der vorliegenden Heilsthat, und der Verlesung der mit Tag und Stunde zusammenfallenden Abschnitte aus der Leidensgeschichte des Herrn aufgehoben werden. Der zweiten Vorlesung schliesst sich nach Bedürfniss die Schriftauslegung, Predigt oder Katechismuslehre an.

### d. Der Hymnus.

Zwischen die beiden Schriftlectionen tritt der Hymnus, das Hauptlied der Gemeinde, das an den Festtagen wenigstens durchaus dem Graduale des Hauptgottesdienstes entspricht und wie dieses eine Stelle für den freien Chorgesang hält, der aber auch hier dem Gemeindegesange stets vorausgehen sollte. Nach der zweiten Vorlesung ebenfalls einen Gemeinde- oder selbstständigen Chorgesang folgen zu lassen, halten wir weder für erforderlich noch selbst für wünschenswerth.

### e. Die Cantica.

Die Anbetungsacte beginnen in der Mette mit dem Benedictus oder Te Deum, in der Vesper mit dem Magnificat oder Nunc dimittis, welche Stücke aber zu besonderen Zeiten Morgens namentlich durch die Verlesung oder den Gemeindegesang des Glaubensbekenntnisses, Abends hauptsächlich durch die responsorisch zu singende Litanei ersetzt werden können. Dass diese Cantica, wenn man nicht eine der ihnen besonders zugehörenden Melodieen nach den neun Psalmentönen wählt, zum Unterschiede von der Gesangweise der psalmi minores in allen Versen festiv gesungen zu werden pflegen, ist schon früher erwähnt; im Uebrigen wird ihr Vortrag durchaus wie der des Psalmengesanges behandelt, auch sie schliessen ständig mit der kleinen Doxologie, auch sie werden von einer den Character der Kirchenzeit ausprägenden Antiphone eingeleitet, die auch hier wiederholt zu werden pflegt. Der antiphonischen Ausführung der Cantica von Seiten der Schuljugend und der Gemeinde stehen natürlich dieselben Bedenken entgegen, wie

dieser Form des Wechselgesanges bei der Psalmodie, hier aber wird man von der blossen Verlesung absehen müssen, und die Ausführung unbedenklich einem zweigliedrigen Chore übertragen können, möge dieser von einem besonderen Chore oder nur von der Schuljugend gebildet sein; durch die Verwendung eines Liederverses zur Antiphone ist das einfachste Mittel an die Hand gegeben, die Wiederholung derselben der Gemeinde zu übertragen.

### f. Die Gebete.

Die Gebetsacte am Altare werden mit der gewöhnlichen Begrüssungsformel eingeleitet, und nach der Aufforderung „Lasst uns beten" mit dem Kyrie begonnen, dass sich nach Bedürfniss zu den verschiedenen Formen des Festkyrie erweitert. Ihm schliesst sich ein freies Morgen- oder Abendgebet an, das in dem gleichfalls nur gesprochenen Vater unser seinen Höhenpunkt erreicht. Ueber die folgende Collecte (der sich bei besonderen Gelegenheiten eine weitere Collecte um Frieden, mit einem der Gesänge pro pace, ein Gebet oder Gesang pro principe, die antiphonischen preces u. A. anreihen kann) und der ihr vorausgehenden responsorisch gesungenen Versikel ist nichts weiter zu bemerken, die Ausführung Beider ist schon in der Betrachtung des Hauptgottesdienstes und früher znr Sprache gekommen. Uebrigens kann das Kyrie nach Bedürfniss von Zeit und Fest durch die Beichte oder Improperien ersetzt werden, während bei der Verwendung der Litanei an dieser Stelle der ganze Gebetsact bis zum Uater unser (das hier natürlich gesungen werden müsste) auszufallen hat. Für alle diese Stücke sind verschiedene Melodieen und musikalische Bearbeitungen von kirchlicher Geltung vorhanden, unter denen nach den Bedürfnissen und Kräften der einzelnen Gemeinden gewählt werden kann.

### g. Der Schluss.

Einem Schlussverse der Gemeinde folgt das responsorische Benedicamus (festiv oder ferial), an dessen Stelle

aber auch ein Chorgesang pro pace treten mag. Der die Feier beschliessende Segen muss bei dieser Anordnung des Schlusses unbedingt gesungen werden, und das Amen der Gemeinde, das bei den Gebeten meistens nur ein einfaches war, wird nach dem Segen zu einem zwei- oder dreifachen sich erweitern müssen.

## B. Die liturgischen Andachten.

Ueber die liturgischen Andachten, die wir, wie schon früher begründet, den Vorabenden der Fest- und Feiertage zuweisen mögten, bleibt bei ihrem engen Anschlusse an die Ordnung des Hauptgottesdienstes auch in liturgisch-musikalischer Hinsicht wenig mehr zu sagen übrig; das dort von der liturgischen, musikalischen und liturgisch-musikalischen Gestaltung und Gliederung des Ganzen wie der einzelnen Stücke Dargelegte, dass dort für die liturgische Auszeichnung der halben Feiertage, Feiertage, Feste und hohen Feste Empfohlene behält im Wesentlichen auch hier seine Geltung, nur ist hier, wo die Bedeutung der Gemeinde als des eigentlich handelnden Subjectes in der gottesdienstlichen Darstellung noch prägnanter hervortritt, ein reichlicher Gebrauch ihrer Gliederung, eine reichliche Verwendung des Chores und der Schuljugend fast noch dringender wünschenswerth und fast noch entschiedener erfordert, als in dem Hauptgottesdienste, so dass hier der liturgisch-musikalisch reicheren Ausgestaltung nach den mannigfachen Formen des antiphonischen und responsorischen Gesanges fast bei jedem einzelnen Stücke der Vorzug zu geben ist — was ja zudem schon durch die auszeichnende Verwendung dieser gottesdienstlichen Form an sich geboten erscheint.

### a. Der Eingang.

Der Eingang beginnt mit einer Psalmodie des Chores und der Eröffnung der Feier im Namen des dreieinigen Gottes von Seiten des Geistlichen, welche die Gemeinde mit ihrem Amen beantwortet; diese Stücke sowohl, wie der folgende Eingangsspruch des Geistlichen und das Ein-

gangslied der Gemeinde sind den entsprechenden Theilen des Hauptgottesdienstes, namentlich in dessen Erweiterung zur Festfeier durchaus gleich.

b. Die Sündenreinigung.

Für die Festtage und die hohen Feste, ausserdem natürlich am grossen Sabbath und am Vorabende des Busstages, empfehlen wir die Acte der Sündenreinigung aufzunehmen die sich wie im Hauptgottesdienste, vornehmlich in Bussspruch und Kyrie, Trostspruch und Gloria gliedern, und auch hier allen den liturgisch-musikalischen Auszeichnungen und den verschiedenen Weisen ihrer Ausführung Raum geben, auf die bei der Betrachtung dieser Acte im Hauptgottesdienste hingewiosen ist. An den Vorabenden der Feiertage halten wir diese Stücke nicht für unerlässlich.

c. Die Verkündigung des Wortes Gottes.

Die biblischen Lectionen werden wie im Hauptgottesdienste mit Gruss und Collecte eingeleitet, können zwei bis drei Lesungen umfassen, die entweder den Festlectionen des folgenden Tages entsprechen, oder, wo Zeit und Stunde es nahe legen, besondere Abschnitte, auch zusammenhängende, nur durch Gemeinde- und Chorgesang unterbrochene Erzählungen der Heilsthaten enthalten. In jeder dieser Weisen haben Gemeinde- und Chorgesang dieselbe Bedeutung, wie im Hauptgottesdienste.

Das folgende Glaubensbekenntniss mag sich im Allgemeinen an die verschiedenen Formen desselben im Hauptgottesdienste anschliessen, doch ist hier eine gesangsweise Ausführung durch den Chor nach den (freilich umzugestaltenden) Melodieen der Reformationszeit besonders zu empfehlen; ein dreifaches Amen ist auch hier die einfachste Form für den bestätigenden Abschluss der Gemeinde.

d. Die Anbetungsacte.

Durch den Preisspruch des Geistlichen wird das Sanctus der Gemeinde oder des Chores hervorgerufen, dem das Für-

bittengebet sich anschliesst, für welches hier eine der responsorischen oder antiphonischen Formen vorzuziehen ist; diese Stücke der Anbetung werden indess am grossen Sabbath und vor dem Busstage durch die Litanei, vor den drei hohen Festen, Königs Geburtstag und am Sylvesterabend aber durch das Te Deum ersetzt. In allen diesen Fällen muss das nun folgende Vaterunser gesungen werden, so dass mit der Doxologie und dem Amen des Chores und der Gemeinde die sämmtlichen Acte der Anbetung auch künstlerisch als ein abgerundetes, einheitliches Ganzes sich darstellen.

### e. Der Schluss.

Der Ordnung des Hauptgottesdienstes sich anschliessend wird der Schluss durch den Schlussspruch des Geistlichen, Seligpreisung des Chores, Schlusslied der Gemeinde und endlich den Segen gebildet, der wie in den Metten und Vespern, auch hier nothwendig gesungen werden muss, wenn die künstlerische Einheit des Ganzen nicht zerrissen werden soll. Mit dem Amen der Gemeinde und einem Nachspiele der Orgel kommt die Feier zu Ende.

---

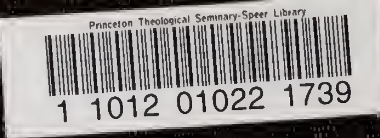
Die gebräuchlichsten der überlieferten Singweisen zu den verschiedenen gottesdienstlichen Stücken sind (in freilich vielfach umgeänderter Gestalt) am leichtesten zugänglich in:

Hommel, Liturgie lutherischer Gemeindegottesdienste 1851.
Kraussold, musikalische Altaragende. 1853.
Layritz, Kern des evangelischen Kirchengesanges. Abth. IV. 1855.
Strauss. liturgische Andachten. III. Aufl. 1857.
J. Hengstenberg, Vespergottesdienste. 1861.

---

Druck der Gebrüder Hofer in Göttingen.




Princeton Theological Seminary-Speer Library
1 1012 01022 1739